This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

Slav 4135.107 (1842 / 5-8)

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

343 no. 5 S

РЕПЕРТУАРЪ

РУССКАГО

И

ПАНТЕОНЪ

ВСѢХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

ТЕАТРОВЪ,

НА 1842 ГОДЪ

ИЗДАВАВШІЙСЯ

П. Песоцкимъ.

БИБЛИОТЕКА
А. А. ЕЛИСЕЕВА

V.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1842.

Δ
Slav 4135.107 (1842/5-8)

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ, узаконенное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, Марта 1 дня 1842 года.

Цензоръ: *П. Корсаковъ*

FEB 7 1977

77*2

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ Н. ГРЕЧА.

201454

I. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

СЕМЕЙНЫЯ ДѢЛА,

или

СЪ ВОЛЬНОЙ ГОЛОВЫ НА ЗДОРОВУЮ

Водевиль въ одномъ дѣйствіи.

Представленъ въ первый разъ, на Александринскомъ Театрѣ, 15-го Декабря 1841.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Романъ Евстигнѣевичъ Дивинъ, отставной Маіоръ . . . . *Г. Сосницкій.*
Николай Александровичъ Симскій, зять его . . . , . . . *Г. Яблочкинъ.*
Аѳанасій, каммердинеръ Симскаго *Г. Фальевъ.*
Стряпчій . . . . . *Г. Алекинъ.*
Ольга Александровна Дивина, жена Маіора . . . . . *Г-жа Бормотова.*
Софья Романовна, дочь ихъ, жена Симскаго . . . . *Г-жа Скильвеевская.*
Вдова 14-го класса . . . *Г-жа Сосницкая.*
Слуга . . . . . *Г. Фалле.*

(Одноверная комната, на лѣво боковая дверь, ведущая въ комнату Дивиной. На право дверь въ кабинетъ Дивина. Другая дверь ведетъ въ комнаты Симскихъ. Впереди круглый столъ, кресла и стулья).

ЯВЛЕНІЕ I.

Дивина и Аѳанасій.

(*Аѳанасій накрываетъ столъ, Дивина входитъ*).

Дивина.

Мужъ не воротился?

Аѳанасій.

Нѣтъ еще-съ, не видать.

Дивина.

Скоро 12 часовъ. Намъ надо дѣлать визиты, а мы еще не завтракали. А дочь съ Николаемъ Александровичемъ не выходила еще?

Аѳанасій.

Не видать-съ! Они еще не давно встали.

Дивина.

Экіе лѣнивцы! Вѣдь знаютъ, что мы поѣдемъ съ визитами!.... Спать до полудня!...

Аѳанасій.

Люди молодые-съ.... четвертый день какъ женились.

Дивина.

Дуракъ! пошлъ вонъ!

Аѳанасій.

Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Дивина, потомъ Софья и Симскій.

Дивина.

Этотъ каммердинеръ Симскаго мнѣ вовсе не нравится.... отъ него до сихъ поръ нельзя ничего вывѣдать.... Конечно мой зять прекрасный молодой человѣкъ... я рада, что мы выдали за него Соню.... Она, вѣрно, будетъ за нимъ счастлива.... Коллежскій Ассессоръ, доходное мѣсто, да и своихъ душъ 300... чего же еще? А все бы хотѣлось узнать хорошенько о прежнемъ его житьѣ.... Онъ ужъ что-то слишкомъ скромничаетъ.

Софья (*выходя съ Симскимъ*).

Ахъ, маманъ! вы здѣсь? (*обнимаетъ ее*).

Дивина.

Здравствуй, Соня!... Ужъ настоящая Соня.... можно-ль спать до полудня (*въ это время Симскій подходитъ къ ручкѣ*). Э, полноте, Николай Александровичъ! Что за церемонія! Обнимайте меня по-просту.

Симскій.

Очень радъ! Какъ ваше здоровье?

Дивина.

Слава Богу. Вотъ, только милый мужеекъ бѣситъ меня... Въ 9 часовъ ужъ уѣхалъ со двора, и до сихъ поръ нѣтъ... Ужъ достанется же ему... Садитесь же ... Я велю подать завтракать.... намъ пора ѣхать съ визитами (*звонитъ.*) Подавайте! (*слуги подаютъ, всѣ садятся за столъ*).

Софья.

А мы развѣ не будемъ ждать папа?

Симскій.

Вѣрно какое нибудь важное дѣло задержало его.

Дивина.

Знаю я его важныя дѣла. Нарочно выдумалъ какія-то постройки на дачѣ, чтобы ѣздить туда безпрестанно... Охъ, ужъ эти мужья!... Смотрите, и вы Николай Александровичъ, не избалуйтесь!

Симскій.

Можете ли вы это думать?.... У кого такой ангелъ.... (*указываетъ на Софью*).

Дивина.

Да вѣдь всѣ мы сперва ангелы, а послѣ.....

Софья.

О, нѣтъ, маманъ! я за него отвѣчаю... Онъ никого кромѣ меня не любитъ и любить не будетъ....

Дивина.

Всѣ они такъ говорятъ сначала... Вотъ и мой злодѣй, я помню, какъ онъ увивался около меня, 20 лѣтъ тому назадъ—а теперь....

Симскій.

Кажется, онъ и теперь примѣрный мужъ и добрѣйшій отецъ.... Я еще не такъ давно знакомъ съ вами, но мнѣ кажется что Романъ Евстигнѣевичъ самый благородный и прекрасный человѣкъ.... Вотъ, больше полугода, какъ я началъ ходить къ вамъ, и ни разу не слыхалъ, чтобъ онъ разсердился, закричалъ.

Дивина.

Еще бы онъ смѣлъ буянить? Нѣтъ, милый зятюшка, вашу братью, мужей, надо держать, да и держать въ рукахъ.... У меня, мой Романушка, тише воды, ниже травы.... Да вотъ я этого-то и боюсь.... въ тихомъ омутѣ черти водятся: онъ поминутно уходитъ со двора.... А! онъ пріѣхалъ, вотъ я его отдѣлаю.

Софья.

Успокойтесь маманъ! это вѣрно для васъ...

Дивина.

Да нельзя же все съ рукъ спускать... дай ему повадку....

—

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Дивинъ, (*у котораго по корзинкѣ подъ мышками, въ одной цвѣты, въ другой фрукты, за нимъ идетъ Аѳанасій*).

Дивинъ.

Здравствуйте, мои родные,
Добрая моя семья!
Вотъ бездѣлки кой-какіе
Вамъ принесъ, мои друзья!
Какъ женѣ и милой дочкѣ
Угодить пріятно мнѣ!
Вотъ тебѣ, мой другъ, цвѣточки,
И вотъ ягодки — женѣ;
Вотъ и зятю молодому
На закуску захватилъ.
Надо, чтобъ по Эконому
Поваръ намъ его сварилъ.
Вотъ къ дессерту дорогое,
Превосходное вино;
Вотъ и утка на жаркое;
Вотъ и самъ я на лицо....

Ну, здравствуйте, здраствуйте, дѣти,... разбирайте же мои покупки.... Э! да что я вижу?... Вы ужъ, кажется, позавтракали безъ меня?.... это мило!

Софья.

Маманъ торопилась.... намъ надо ѣхать съ визитами.

Дивинъ.

Успѣете, мои милые! Да и къ чему всѣ эти визиты!.... Живите для себя, а не для другихъ.... Эти цвѣты изъ нашей оранжереи... только ты тише съ корзинкою.... тамъ, на днѣ, полсотни свѣжихъ яицъ.... Я люблю ихъ въ смятку.... (*женѣ*). Ну, а ты, Оличька, что надулась? Лице твое настоящій Петербургскій барометръ.... вѣчно на дурной погодѣ.... Ну, улыбнися, ты такая охотница до дичи—и я, на дачѣ, подстрѣлилъ тебѣ эту дикую утку.

Дивина (*бросаетъ ее*)

Убирайся ты съ нею.

Дивинъ.

Вотъ, у насъ и убитыя утки летаютъ! За что ты сердишься! Если я немножко опоздалъ, такъ виновата утка, а нея... цѣлый часъ гонялся за нею по взморью.... никакъ не хотѣла попасть сегодня на жаркое.... И то правда.... если бы мы были на ея мѣстѣ.... Аѳанасій! подай халатъ, и отнеси все это на кухню.

Дивина.

Вели мнѣ сперва заложить карету..... баринъ успѣетъ насидѣться въ халатѣ.

Дивинъ.

И то правда (*Аѳанасій уходитъ*).

Дивина.

Конечно, ты, можетъ быть, очень усталъ... все утро Богъ знаетъ, гдѣ шатался?

Дивинъ.

Какъ, гдѣ? вы видите, что я дѣло дѣлалъ....

Дивина.

Молчите, сударь.... вы бы должны были краснѣть отъ стыда.

Дивинъ.

Это отчего?

Дивина.

Какъ отчего? Вы думаете, что я ничего не знаю.

Софья.

Маманъ!

Симскій.

Ольга Александровна!

Дивинъ.

Э! э! военныя дѣйствія начинаются! Стрѣлки впередъ! пошла перепалка! Да вѣдь я старый солдатъ... оттерлись.... Что съ тобою, дружочекъ? За что ты сердишься?

Дивина.

За то, что вы меня мучите всякій день.

Дивинъ.

Чѣмъ это душечка?

Дивина.

Своимъ поведеніемъ.... вы меня съ ума сводите, вы меня уморите....

Дивинъ.

Полно дружочекъ! какъ тебѣ не стыдно.... Какой примѣръ подаешь ты нашимъ молодымъ! Скорѣе заключимъ миръ, да и маршъ на зимнія квартиры.

Дивина.

Вы вѣчно хотите быть правымъ.

Дивинъ.

Напротивъ, по твоему я вѣчно виноватъ и не спорю, хорошо знаю дисциплину.... Въ военной службѣ привыкъ я слушаться команды... и теперь, кажется, не отсталъ отъ субординаціи.... Теперь ты мой полковой командиръ, и я ни гугу.... Только у насъ, бывало, вымоютъ голову, да позавтракавши и помирятся.... Прошу слѣдовать этому примѣру: пусть я виноватъ, и за то подставляю супружескую ланиту.... Цѣлуй сейчасъ, и миръ.

Дивина.

Ты бы стоилъ не поцѣлуя, а....

Дивинъ.

Ну, такъ я самъ по военному обниму тебя. (*Обнимаетъ*). Вотъ какъ зятюшка, учись мириться съ женою; однако же, вѣдь я голоднешенекъ. Неужели вы мнѣ ничего не оставили?

Дивина.

Ничего!

Дивинъ.

Ну, такъ я потребую себѣ еще порцію!... Аѳанасій! (*Аѳанасій входитъ*). Вели мнѣ сдѣлать кусокъ бифстексу или котлетку, да сварить въ смятку два яйца, изъ тѣхъ, что я привезъ.... мнѣ и довольно (*Аѳанасій уходитъ*).

Дивина.

Хорошъ отецъ! Тебѣ бы надо ѣхать съ ними, къ роднѣ, съ визитами, а ты развалился дома, въ своемъ халатѣ.

Дивинъ.

Да пожалуй, я бы поѣхалъ.... только дай позавтракать.

Дивина.

По крайней мѣрѣ пріѣзжай хоть послѣ, на дрожкахъ... Мы подождемъ тебя у тетушки Ирины Сергѣевны.

Дивинъ.

Хорошо, пожалуй... Эдакъ, черезъ полчаса.....

Дивина.

Да смотри же опять не опоздай. Соня, готова ли ты?

Софья.

Готова, маманъ!

Дивинъ.

Поди-ка сюда, Сонечка! Дай полюбоваться.... Экій злодѣй, Николай! какую подцѣпилъ красотку жену, да она бы всю нашу дивизію съ ума свела.

Дивина.

Ты вѣчно говоришь вздоръ.... Этакъ, пожалуй, Николай Александровичъ и обо мнѣ подумаетъ, что за мною волочилась цѣлая бригада.

Дивинъ.

А вѣдь въ самомъ дѣлѣ, ты смолоду была молодецъ баба.... Хорошо, что ты же сама принудила меня вскорѣ выйти въ отставку, а то, пожалуй, не долго бы и до бѣды.

Дивина.

Ззмололъ! Перестаньте, сударь, хоть при дѣтяхъ-то.... Мы еще такъ недавно знакомы съ Николаемъ Александровичемъ...

Дивинъ.

Какъ недавно?... цѣлые полгода! чего же больше? Надо узнавать людей съ перваго взгляда.... я съ перваго нашего знакомства сказалъ, что онъ славный малый, и не ошибся... Чудесный будетъ мужъ.... какъ я; водой не замутишь.... мы же его взяли къ себѣ въ домъ и живя съ нами, онъ увидитъ, какъ надо жить.

Дивина.

Конечно, надо отдать справедливость Николаю Александровичу....Съ тѣхъ поръ, какъ мы знакомы, я о немъ ничего дурнаго не слыхала.... Всѣ хвалятъ, не нахва-

лятся.... Я увѣрена, что и до нашего знакомства онъ велъ себя такъ же скромно и похвально.

Симскій.

И никогда не перемѣнюсь..... вы это увидите.... Мнѣ, конечно, совѣстно жить у васъ.... вы знаете, что я могу прокормить свою жену, но, чтобъ угодить вамъ, я согласился.....

Аѳанасій (*входитъ*).

Карета подана.

Дивина.

Ну, такъ поѣдемте, пора!

Дивинъ.

Отправляйтесь, отправляйтесь, я вслѣдъ за вами. (*Симскій, Дивина и Софья уходятъ*).

—

ЛЕНІЕ IV.

Дивинъ и Аѳанасій.

Дивинъ.

Это не зять, а просто золото.... Жена все допытывается съ кѣмъ онъ знался и какъ жилъ до свадьбы.... очень нужно знать! Ужъ разумѣется жилъ по холостому ... Она велѣла мнѣ распросить его камердинера.... Коммиссія довольно глупая! Нечего дѣлать, надо слушаться... Ну, теперь можно отдохнуть! (*Надѣваетъ халатъ и растягивается въ креслахъ*). Вотъ этакъ-то всего лучше! Аѳанасій.

Аѳанасій.

Что прикажете?

Дивинъ.

А что моя котлетка на сковородѣ, яйца въ кастрюлькѣ?

Аѳанасій.

Сейчасъ поспѣютъ.

Дивинъ.

Ну, а ты, Аѳанасій, завтракалъ ли?

Аѳанасій.

Помилуйте-съ! нашъ братъ ужъ до обѣда добирается... Скоро второй часъ.

Дивинъ.

Хорошо ли тебя кормятъ?

Аѳанасій.

Что другимъ, то и мнѣ!... Слава Богу, сыты.

Дивинъ.

Ну, да ты зятинъ каммердинеръ, тебѣ бы можно и съ нашего стола кое-что.... У меня въ походѣ Васька все тоже ѣлъ, что и я.... вѣдь ты ужъ давно у Симскаго служишь?

Аѳанасій.

Съ малолѣтства... еще покойникъ батюшка его приставилъ.

Дивинъ.

Ну, а какъ онъ холостой былъ, такъ ты вѣрно все съ его стола получалъ?

Аѳанасій.

Ужъ конечно-съ. . . . когда онъ дома обѣдывалъ..... Только это очень рѣдко случалось.

Дивинъ.

Да, разумѣется, холостая жизнь! Надо погулять, повеселиться.

Аѳанасій (*въ сторону*).

Э, э! да ужъ не въ распросы ли пустился нашъ Маіоръ? Да меня ужъ баринъ научилъ, что отвѣчать. (*Ему*). Нѣтъ-съ! нельзя сказать, чтобы мы веселились, будучи холостыми..... Николай Александровичъ такой ужъ видно уродился: все служба да работа на умѣ.... бывало, товарищи никогда его не вытащутъ.... такой скромный, экономный.....

Дивинъ.

Ну, ну, ладно! ужъ ты никакъ по затверженному мнѣ отвѣчаешь!... Полно, братъ, меня не надуешь.... женѣ моей можешь ты разсказывать эти сказки, а мнѣ подавай все на чистоту.

Аѳанасій.

Да какъ же-съ. . . . я вѣдь право не знаю.....

Дивинъ.

То-то не знаю. . . . я вѣдь самъ былъ

Slav 4135.107 (1842 / 5-8)

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

'34 . no . 5 5

РЕПЕРТУАРЪ

РУССКАГО

И

ПАНТЕОНЪ

ВСѢХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

ТЕАТРОВЪ,

НА 1842 ГОДЪ

ИЗДАВАВШІЙСЯ

Н. Песоцкимъ.

БИБЛИОТЕКА
А. А. ЕЛИСЕЕВА

V.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1842.

Δ
Slav 4135.107 (1842/5-8)

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ, узаконенное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, Марта 1 дня 1842 года.

Цензоръ: *П. Корсаковъ*

FEB 7 1977

77*2

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ Н. ГРЕЧА.

201454

I. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

СЕМЕЙНЫЯ ДѢЛА,

или

СЪ ВОЛЬНОЙ ГОЛОВЫ НА ЗДОРОВУЮ

Водевиль въ одномъ дѣйствіи.

Представленъ въ первый разъ, на Александринскомъ Театрѣ, 15-го Декабря 1841.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Романъ Евстигнѣевичъ Дивинъ, отставной Маіоръ . . . . *Г. Сосницкій.*
Николай Александровичъ Симскій, зять его . . . . . *Г. Яблочкинъ.*
Аѳанасій, камердинеръ Симскаго *Г. Фальѣевъ.*
Стряпчій . . . . . *Г. Алекинъ.*
Ольга Александровна Дивина, жена Маіора . . . . . *Г-жа Бормотова.*
Софья Романовна, дочь ихъ, жена Симскаго . . . . *Г-жа Скильзевская.*
Вдова 14-го класса . . . *Г-жа Сосницкая.*
Слуга . . . . . *Г. Фалль.*

(Однодверная комната, на лѣво боковая дверь, ведущая въ комнату Дивиной. На право дверь въ кабинетъ Дивина. Другая дверь ведетъ въ комнаты Симскихъ. Впереди круглый столъ, кресла и стулья).

ЯВЛЕНІЕ I.

Дивина и Аѳанасій.

(*Аѳанасій накрываетъ столъ, Дивина входитъ*).

Дивина.

Мужъ не воротился?

Аѳанасій.

Нѣтъ еще-съ, не видать.

Дивина.

Скоро 12 часовъ. Намъ надо дѣлать визиты, а мы еще не завтракали. А дочь съ Николаемъ Александровичемъ не выходила еще?

Аѳанасій.

Не видать-съ! Они еще не давно встали.

Дивина.

Экіе лѣнивцы! Вѣдь знаютъ, что мы поѣдемъ съ визитами!.... Спать до полудня!...

Аѳанасій.

Люди молодые-съ.... четвертый день какъ женились.

Дивина.

Дуракъ! пошлъ вонъ!

Аѳанасій.

Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

Дивинъ.

Уйдите, а не то, я ни за что не отвѣчаю.

Вдова.

Ну, ты, я вижу, изъ храбрыхъ, такъ какъ мой покойникъ! Хорошо, хорошо, только выпусти меня поскорѣе.

Дивинъ.

Уйдите, уйдите, ради Бога! Ну, что-то будетъ? Вотъ въ чужомъ пиру похмѣлье! (*Вдова уходитъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ X.

Дивинъ и Дивина.

Дивина.

Прекрасно, сударь! я это знала! я это предчувствовала! Вы все еще дома, въ халатѣ, а насъ заставляете у тетушки битый часъ сидѣть.... Что это значитъ?

Дивинъ.

Вообрази себѣ, душечка, зачитался и совсѣмъ забылъ про тетушку.

Дивина.

Что жъ вы читали, сударь?

Дивинъ

Да такъ... газеты...

Дивина.

Нѣтъ, сударь... вы не читали, а считали... я дорогой купила Сонѣ эшарпъ и хотѣла, пріѣхавши, послать въ магазинъ деньги, зашла къ себѣ... хвать въ бюро —, а денегъ нѣтъ... Горничная говоритъ, что вы приходили и взяли... На что это вамъ вдругъ понадобилось?

Дивинъ.

А, да!... это подрядчику Мухину... онъ приходилъ... ему крайняя нужда.... всѣ работы остановились на дачѣ.

Дивина.

Да вы давича не говорили объ этомъ ни слова.

Дивинъ.

Виноватъ! совсѣмъ изъ головы вышло...

Дивина.

Вздоръ, сударь, эдакихъ вещей не забываютъ... Смотри, Романъ Евстигнѣевичъ, не выведи меня изъ терпѣнія... я давно ужъ подозрѣваю.... давно догадываюсь...

Дивинъ.

Въ чемъ, матушка? Что ты?

Дивина.

Да, ужъ Боже тебя сохрани... ты знаешь, что я смирна и терпѣлива, но если узнаю, что твои поѣздки на дачу скрываютъ какія нибудь шашни... если ты, на старости лѣтъ, вздумалъ обманывать меня... если я открою какія нибудь шалости....

Дивинъ (*отступая отъ нея*).

Что ты, что ты, душечка; успокойся.

Дивина.

Берегись, говорю я тебѣ... я все вывѣдаю, все узнаю.... А что ты поблѣднѣлъ?

Дивинъ (*вынимаетъ платокъ изъ кармана, изъ котораго выпадаютъ бумаги*).

Такъ, что-то дурно.

Дивина.

Это что за бумаги?

Дивинъ.

Позволь...

Дивина.

Это что? вексель въ 1000 рублей, квитанція.... По предписанію Полиціи....

Дивинъ.

Подай, подай душечка! это не твое дѣло! чужой вексель.... (*вырываетъ*).

Дивина.

А это письмо? (*читаетъ*) «Мы сегодня отправимся къ колонистамъ... вся наша честная компанія и нѣсколько изъ дамскаго пола поѣдутъ съ нами»... прекрасно, сударь! безподобно! Вотъ чѣмъ вы занимаетесь! вотъ какъ вы меня обманываете!

Дивинъ.

Нѣтъ, мнѣ не на шутку дурно. (*садится на стулъ*).

Дивина.

А тутъ, что еще за записка?

Дивинъ.

Позволь...

Дивина.

Нѣтъ, не позволяю.

Дивинъ.

Ну! пойдетъ катавасія.

Дивина.

Это твоя рука, и чернила не засохли... «Обязуюсь заплатить вдовѣ 14 класса»... еще лучше... Какая это вдова 14 класса? а, что ты молчишь? прикусилъ язычокъ... Да и закуска здѣсь не убрана — съ кѣмъ ты завтракалъ... а?

Дивинъ.

Ни съ кѣмъ, ей Богу, ни съ кѣмъ — съ самимъ собою.

Дивина.

А! прекрасно! спасибо, спасибо! кто здѣсь былъ? (*въ кабинетѣ слышенъ стукъ.*) Тамъ что еще?

Дивинъ.

Гдѣ?

Дивина.

Въ кабинетѣ — кто-то тамъ стулъ уронилъ.

Дивинъ.

Я не слыхалъ... вѣрно человѣкъ убираетъ комнату.

Дивина.

Полно не человѣчица ли? посмотримъ.

Дивинъ (*садится*).

Уфъ! ноги подкосило!

Дивина (*отворяя кабинетъ*).

Что я вижу? женщина!

—

ЯВЛЕНІЕ XI.

Тѣ же и Вдова.

Вдова.

Вдова 14 класса, а не женщина!

Дивина (*садится на другую сторону*).

Мнѣ дурно!

Вдова.

Вотъ такъ-то! оба сѣли! Славно! Умѣютъ принимать гостей! Да у насъ, на Петербургской, этого не дѣлаютъ.

Дивинъ.

Уйдите, пожалуйста; я самъ къ вамъ прійду; скажите только какъ васъ отыскать.

Дивина (*вскакивая*).

Онъ еще при мнѣ съ нею шепчется... Чудовище!

Вдова.

Въ Плуталовой Улицѣ...

Дивина.

Въ моемъ присутствіи...

Вдова.

Въ собственномъ домѣ...

Дивина.

Безъ стыда, безъ совѣсти...

Вдова.

Съ полисадникомъ...

Дивина.

И онъ не краснѣетъ!

Вдова.

Желтаго цвѣту, № 1358-й.

Дивина.

Вонъ отсюда, а не то я велю тебя выгнать.

Вдова.

Что? вдову 14 класса?

Дивинъ.

Мой другъ!

Вдова.

Какъ вы смѣли!

Дивинъ (*ей*).

Ради Бога!

Дивина.

Вонъ отсюда негодяйка!
Съ глазъ моихъ ступай скорѣй!

Я въ дому своемъ хозяйка,
И велю позвать людей.

Вдова.

Что вы, матушка, кричите!
Я чиновница сама!
(*Дивину*) Вы супругу вразумите!

Дивинъ.

Охъ, я самъ сойду съ ума!
Честь тебѣ даю въ порукп...
Ну, пусть чортъ меня возьметъ!

Дивина.

Нѣтъ, голубчикъ! эти штуки
Частный Приставъ разберетъ!

(*По окончаніи пѣнія Дивина бросается въ кресла*).

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Тѣ же, Софья, Симскій и Аѳанасій.

Дивина.

Мнѣ дурно! я умираю!

Софья.

Маманъ, маманъ! что съ вами?

Дивинъ.

И дочь! ну, попался же я!

Симскій.

Романъ Евстигнѣевичъ! что случилось? (*увидя вдову*) Ахъ!

Дивинъ (*вдовѣ*)

Смотрите, если вы хоть слово лишнее скажете, такъ не получите ничего...

Вдова.

Извольте, извольте, я женщина сговорчивая, пустяковъ говорить не люблю.... Уйду, уйду, батюшка! (*уходя тихо Дивину*). Не забудьте же, на Петербургской, въ Плуталовой Улицѣ, на правой рукѣ, N. 1358-й (*уходитъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Тѣ же, кромѣ Вдовы.

Симскій (*въ сторону*).

Боже мой! если она все расказала!

Дивинъ (*тихо ему*).

Будь спокоенъ! одинъ я все знаю.

Аѳанасій (*тихо Симскому*).

И стряпчій былъ съ векселемъ... они заплатили.

Симской.

Боже мой! и вы узнали?

Аѳанасій (*ему же*).

Письмо отъ Капитана въ рукахъ Ольги Александровны.

Симскій.

Я погибъ!

Дивинъ.

Молчи! Ужъ коли терпѣть, такъ лучше одному.

Дивина.

Сонечка! другъ мой! и вы здѣсь, Николай Александровичъ! Не оставляйте меня! я самая несчастная женщина въ свѣтѣ.... Мужъ мой чудовище, злодѣй... не подходите къ нему... примѣръ его заразитъ и васъ... а вы человѣкъ благородный, честный.

Дивинъ (*въ сторону*).

Да! тихій, скромный, экономный!

Софья.

Вы вѣрно ошибаетесь, *маman!*

Дивина.

Нѣтъ, мой другъ! я все открыла... намъ остается уѣхать, бѣжать, оставить этого изверга!

Дивинъ.

Послушай, Оличка, вѣдь на все есть мѣра... ты меня наконецъ съ ума сведешь... увѣряю тебя...

Дивина.

Молчи, злодѣй! молчи, тиранъ... я не хочу тебя видѣть, не хочу слышать.

Дивинъ (*въ бѣшенствѣ*).

Э! да это просто изъ рукъ вонъ. Наконецъ вѣдь и я расхожусь... Что жъ вамъ надо, сударыня? Чего вы отъ меня хотите? Ну, хорошо, я злодѣй, тиранъ, развратникъ....

Симскій (*тихо*).

Благородный человѣкъ! онъ все на себя беретъ.

Дивинъ.

Вы хотите оставить меня? уѣхать? Извольте! я готовъ! Домъ этотъ вашъ, и я самъ его оставлю... я уѣзжаю на свою дачу... Мнѣ ничего не надо... Я привыкъ жить на бивакахъ... сейчасъ же ѣду. Прощайте!

Ну, старикъ, въ походъ живѣй!
Будь жены умнѣе!
И въ отставку изъ мужей
Подавай скорѣе!
Что тебѣ тутъ толковать!
Эдакому хвату!
Стыдно съ бабой воевать
Русскому солдату!
Ну, старикъ, и проч. (*Уходитъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Тѣже, кромѣ Дивина.

Софья.

Бѣги за нимъ! удержи его, Николя!

Симскій.

Нѣтъ, лучше ты, Соня, поди къ отцу, а я постараюсь ее успокоить.

Софья.

Хорошо... я не пущу его (*уходитъ*).

Дивина.

Что, любезный, Николай Александровичъ; чѣмъ вы можете успокоить меня?

Симскій.

Тѣмъ, что я у ногъ вашихъ умоляю васъ простить меня.

Дивина.

Васъ? что это значитъ?

Симской.

То, что я одинъ виноватъ, а добрый Романъ Евстигнѣевичъ взялъ мою вину на себя, чтобъ меня спасти.

Дивина.

Быть не можетъ!.. это письмо...

Симскій.

Отъ Капитана Гуляева, моего школьнаго товарища.

Дивина.

И поѣздка за городъ, и шампанское, и карты...

Симскій.

Меня приглашали туда, но увѣряю васъ, что я бы туда не поѣхалъ.

Дивина.

А этотъ вексель?

Симскій.

Взгляните... это моя подпись... Это мой послѣдній холостой долгъ.

Дивина.

Но эта женщина, спрятанная въ кабинетѣ?

Симскій.

Это тетка одной дѣвушки... когда я, еще не зная вашей дочери..... часто бывалъ у нихъ... это подало ей поводъ думать, что я женюсь... но клянусь вамъ...

Дивина.

Неужели? бѣдный мой Романъ! Какъ же ему досталось за васъ.

Симскій.

О! я никогда не прощу себѣ, и сейчасъ же все раскажу женѣ.

Дивина.

Нѣтъ, нѣтъ, Николай Александровичъ, не дѣлайте этого... для вашего счастія и спокойствія гораздо лучше, чтобъ она ничего не знала о прошедшемъ... позаботтесь только о будущемъ.

—

ЯВЛЕНІЕ XV.

Тѣже, Софья и Дивинъ.

Дивинъ (*съ чемоданомъ и зонтикомъ*).

Нѣтъ, нѣтъ! я не останусь съ твоею матерью.... мнѣ надоѣла эта жизнь... вѣчная брань... недовѣрчивость...

Дивина.

Куда это вы, сударь, собрались? Что это за революція! Не угодно ли вамъ остаться?

Дивинъ.

Нѣтъ, не угодно.

Дивина.

А если я вамъ приказываю... вы забываете всякую субординацію... извольте слушаться команды... подойдите ко мнѣ... еще ближе... Ну, обнимите меня...

Дивинъ (*роняетъ чемоданъ и зонтикъ*).

Что? что такое?

Дивина.

Обнимите меня! я васъ во всемъ прощаю.

Софья.

Видите ли *papa*, какая *maman* добрая.

Симскій.

О! это ангельская душа!.. она васъ прощаетъ.... чего же еще больше?

Дивинъ.

Ты думаешь! да, это и милостиво, и премудро.

Дивина.

Ну, сударь! что же вы стали? обнимите меня и забудемъ все.

Дивинъ.

Какъ, и долги мои, и вдову 14 класса?

Дивина.

Все, все прощаю тебѣ, и даю тебѣ слово, что никогда не буду подозрѣвать тебя.

Дивинъ.

Ну, миръ такъ миръ (*обнимаетъ ее*). Да отчего такая перемѣна?

Дивина.

Николай Александровичъ уговорилъ меня... онъ тебѣ послѣ разскажетъ.

Дивинъ.

А! понимаю... Ну, такъ я остаюсь... Слава Богу! какъ гора съ плечъ свалилась... Дѣти, обнимите меня!

Софья.

Отъ всего сердца.

Дивина.

Вотъ, дѣти, какъ надо жить и прощать другъ другу.

ХОРЪ.

Мы ссоры, несогласье
Рѣшились прекратить;
Теперь хотимъ, на счастье,
Васъ кой о чемъ спросить:
Судомъ своимъ рѣшите,
Какъ наша пьеса шла,
Но строго не судите
Семейныя дѣла.

ПИКНИКЪ ВЪ ТОКСОВѢ,

или

ПЕТЕРБУРГСКІЯ УДОВОЛЬСТВІЯ.

Шутка-Водевиль въ двухъ картинахъ, П. А. Каратыгина. Сюжетъ заимствованъ изъ разсказа Г. Воскресенскаго.

КАРТИНА I.

СУПРУЖЕСКОЕ СЧАСТІЕ.

КАРТИНА II.

ФУТЛЯРЪ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Макаръ Ивановичъ Мякишевъ.
Настасья Ивановна, жена его.
Осипъ Осиповичъ Торопыгинъ, его дядя.
Любушка, племянница его.
Ѳедоръ Ѳедоровичъ Залихватскій.
Ѳаддей Гавриловичъ Рогачевъ.
Глафира Сергѣевна, жена его.
Машенька, Алеша — дѣти ихъ.
Ѳома Ильичъ Кисель.
Петръ Григорьевичъ Краснобаевъ.
Клариса Владиміровна Осковина.
Эдуардъ Карловичъ Штруцманъ, сынъ зубнаго доктора.
Ласточкинъ.
Пенила, нянька Алеши.
Матрена, кухарка Мякишевыхъ.

КАРТИНА I.

СУПРУЖЕСКОЕ СЧАСТІЕ.

Комната съ принадлежностями.

ЯВЛЕНІЕ I.

Макаръ Ивановичъ и Настасья Ивановна.

Настасья Ивановна (*у стола, укладываетъ посуду въ корзинку*).

Ну, что, каково?

Макаръ Ивановичъ (*у окна*).

Чудо, Настасья Ивановна! Ни одного облачка, точно небо радуется нашему счастію. Посмотрите на солнышко, даже больно взглянуть; посмотрите изъ любопытства.

Настасья Ивановна.

Послѣ, послѣ Макаръ Ивановичъ, теперь нѣкогда, надо здѣсь самой за всѣмъ приглядѣть.

Макаръ Ивановичъ.

Что это вы укладываете въ корзинку?

Настасья Ивановна.

Ужъ не безпокойтесь, это мое дѣло; тутъ разныя разности.

Макаръ Ивановичъ.

О, я на васъ совершенно полагаюсь, Настасья Ивановна. Сегодня ровно пятнадцать лѣтъ супружескаго счастія! Пятнадцать!! Шутка! Это казенное число—и пряжку не прежде даютъ, стало быть, не бездѣлица! Въ продолженіе этого времени ни одного облачка раздора: вѣчное согласіе, душевная гармонія.... Одно только.... одно только, вы понимаете меня.

Настасья Ивановна.

Ну, ужъ вы всегда одно и то же; вѣчно этакія идеи.

Макаръ Ивановичъ.

Дѣтскія, хотите вы сказать. Да, Настасья Ивановна, парочку малютокъ не мѣшало бы, подъ старость: дѣти большое утѣшеніе.

Чиновникъ я исправный, точный,
Всѣмъ жизнь моя надѣлена,
Есть пряжка службы безпорочной
И безпримѣрная жена.
Служу примѣромъ въ поведеньѣ,
Беру двѣ тысячи пятьсотъ,
И получаю награжденье
Я аккуратно черезъ годъ.
Вы, другъ мой, курицы смирнѣе,
Я никогда не пѣтушусь;
Но, чтобы счастью быть полнѣе—
Когда-то я цыплятъ дождусь?

Настасья Ивановна.

Замолчите, пожалуйста; займитесь лучше своимъ дѣломъ.—Приготовили ли вы вино?

Макаръ Ивановичъ.

Оно тамъ, въ чуланѣ.... Ну, Настасья Ивановна, кажется, нашъ пикникъ будетъ на славу: все придумано, все улажено, лишь бы только наши гости не надули, да не надуло бы дождя, а то повеселимся же мы сегодня.... А кто выдумалъ, въ такой торжественный день, сдѣлать пикникъ за городомъ? Я....

Настасья Ивановна.

Какъ бы не вы: я первая сказала.

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, Настасья Ивановна, право, я!

Настасья Ивановна.

Ну, пожалуйста, хоть сегодня не спорьте со мною.

Макаръ Ивановичъ.

Разумѣется, у насъ вѣчное согласіе: мы *вмѣстѣ* придумали. Вѣдь не даромъ же говоритъ пословица: мужъ да жена одна сатана, мой ангельчикъ!

Настасья Ивановна.

Ай!

Макаръ Ивановичъ.

Что вы, Настасья Ивановна?

Настасья Ивановна.

Ахъ, Боже мой, масло пролила.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, такъ что жъ?

Настасья Ивановна.

Охъ, это не къ добру.

Макаръ Ивановичъ.

Бросьте пожалуйста ваши предразсудки, у насъ все пойдетъ какъ по маслу. Однако жъ, семь часовъ, а никто не идетъ, пора бы собираться.... А, вотъ, кажется, дядюшка.

—

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же, Торопыгинъ и Любушка.

Торопыгинъ.

Вотъ и я, вотъ и я,
И племянница моя.
Здравствуйте мои друзья,
Вѣрно ждете вы меня?
Нѣтъ, не будетъ вѣкъ за мной
Остановки ни какой.
Я, братъ, парень удалой,
Все у насъ живой рукой.
Вотъ и я, вотъ и я, и пр.
Въ должность можно опоздать,

И записочку послать,
Если жъ звали погулять;
Тутъ ужъ стыдно прозѣвать.
Вотъ и я, вотъ и я, и пр.

Здравствуйте, мои милые; поздравляю васъ, поздравляю, дай Богъ скорѣе дожить до серебряной свадьбы, мои золотые. Ну, что? кого нѣтъ?

Макаръ Ивановичъ.

Да пока еще никого.

Торопыгинъ.

Никого? Экіе лѣнтяи? Вѣдь сорокъ верстъ не ближнее мѣсто. Ну, все ли у васъ готово?

Макаръ Ивановичъ.

Все, только надо достать вино изъ чулана.

Торопыгинъ.

Дѣло, дѣло! Эта экспедиція важная. Смотри, не разбей чего нибудь.

Настасья Ивановна.

Ступай, ступай скорѣе, того гляди, гости съѣдутся.

Макаръ Ивановичъ.

Сію минуту.

(*Уходитъ*).

Торопыгинъ.

Ну, Настенька, день, точно на заказъ, такъ и паритъ.... Постой-ка, постой-ка.... у меня списокъ, кто что именно долженъ привезти съ собою; вѣдь это по моей части, я взялся сегодня быть оберъ-церемоніймейстеромъ. (*Вынимаетъ бумагу.*) No 1. Вы берете посуду и кулебяку. Хорошо. No 2. Я, съ замшевымъ моимъ футляромъ; вотъ онъ.... всегда со мною: онъ отъ дѣдушки перешелъ къ покойному батюшки, а отъ батюшки ко мнѣ. Драгоцѣннѣе этой вещи я ничего не знаю: это мое родовое наслѣдство, это мой движимый капиталъ. На взглядъ, кажется, штучка не велика, а между тѣмъ, посмотри-ка, въ ней помѣщаются дюжина серебряныхъ ложекъ и столько же ножей и вилокъ. Разумѣется, это все не вальяжно, тонко, за то удобно, портативно. У моихъ знакомыхъ ни одного никника безъ этого футляра не обходится; бери только *что* ѣсть, а *чѣмъ*—это ужъ мое дѣло.

У друзей моихъ не даромъ,
Я люблю попить, поѣсть,
И для нихъ съ моимъ футляромъ
Радъ всегда изъ кожи лезть!
Чуть пирушка сочинится
Торопыгина зовутъ,
И онъ въ мигъ готовъ явиться,
Онъ съ футляромъ тутъ какъ тутъ.
Да, мой другъ, ты это помни:
Мой футляръ въ чести большой —
Отъ Мѣщанской до Коломни
И отъ Пряжки до Сѣнной!
Въ переулкѣ же Столярномъ
Такъ ужъ всѣмъ извѣстенъ я,
Что совѣтникомъ футлярнымъ
Даже прозвали меня!

Ну, на чемъ бишь мы остановились? да.. No 3. Ѳаддей Гавриловичъ Рогачевъ съ супругою и дочкой нанимаютъ карету, и берутъ жареныхъ цыплятъ. No 4. Ѳома Ильичъ Кисель съ бутылкой рому и съ флейтой; онъ очень любитъ музыку и пуншъ, и можно сказать, виртуозъ въ обоихъ случаяхъ, особливо когда играетъ піяно, чудо! No 5. Карлъ Карловичъ Штруцманъ, зубной врачъ,—съ копченымъ языкомъ и ветчиной. Славный человѣкъ! Его зубы, на Невскомъ, за стекломъ вывѣшены. No 6. Клариса Владиміровна Оскомина, у нея своя карета; она дѣвица деликатная; ей назначено привезти къ десерту какихъ нибудь ягодъ: малины, смородины и прочее..... Что это за крикъ?

—

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Макаръ Ивановичъ.

Макаръ Ивановичъ.

Ахъ, чортъ возьми!

Настасья Ивановна.

Что такое!... не разбилъ ли ты чего нибудь?

Макаръ Ивановичъ.

Да, разбилъ ...

Торопыгинъ.

Не мадеру ли.... сохрани Богъ!

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, хуже: глазъ!.... Нелегкая меня

понесла за виномъ въ чуланъ безъ свѣчки; а тамъ такая тьма, что хоть глаза выколи....

Торопыгинъ.

Ну!

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вотъ въ самомъ дѣлѣ, и наткнулся глазомъ.

Настасья Ивановна.

Ахъ, мой дружечекъ! Любушка, у меня, въ спальнѣ, на окнѣ пузырекъ съ розовой водой, принеси сюда поскорѣе. (*Любушка уходитъ.*) Да, какъ это ты такой неосторожный, и къ чему торопиться; вѣдь еще никого нѣтъ.

Макаръ Ивановичъ.

Да вѣдь ты же сама велѣла поскорѣе.

Настасья Ивановна.

Ну, вотъ опять я.... зажегъ бы свѣчу, ты вѣдь знаешь, что въ потьмахъ ничего не видно.

Торопыгинъ.

Разумѣется, это ясно. Впрочемъ, опаснаго такъ же ничего не видать, немножко красновато.

Настасья Ивановна (*Любушка возвращается съ пузырькомъ*).

Нѣтъ, лучше завяжи, дружечекъ, глазомъ нечего шутить. Вотъ розовая вода, я тебѣ сейчасъ это сдѣлаю. Ахъ, право, какой ты глупый....

Макаръ Ивановичъ.

Благодарю, душенька, благодарю; ничего, все пройдетъ.

Торопыгинъ.

Разумѣется, маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію.

Макаръ Ивановичъ.

Что это у васъ за бумага, дядюшка?

Торопыгинъ.

Да, вотъ я читалъ списокъ, кто съ чѣмъ долженъ пріѣхать: всего-на-все одинадцать. Ахъ, заболтался, чуть не забылъ: будетъ двѣнадцатый.

Настасья Ивановна.

Охъ, лишь бы только не тринадцать... до смерти боюсь тринадцати!

Макаръ Ивановичъ.

Кто же это такой?

Торопыгинъ.

Ѳедоръ Ѳедоровичъ Залихватскій, чудо малый; узнаешь его—не разстанешься! Да не можетъ быть, чтобъ ты его не замѣтилъ: онъ бываетъ на всѣхъ гуляньяхъ, его еще прозвали Коломенскимъ франтомъ, худой такой, съ жидовской бородкой и гусарскими усиками. Усы, правда, штатскимъ запрещено носить; да онъ никому въ усъ не дуетъ, а сунься кто, такъ онъ такъ отбрѣетъ, что и своихъ не узнаешь.

Макаръ Ивановичъ.

Гдѣ же онъ служитъ?

Торопыгинъ.

Онъ, братецъ, нигдѣ не служитъ, а ужъ услужить мастеръ; на всѣ руки, знакомъ со всѣми, все знаетъ; бомотистъ, шутникъ, острякъ, забавникъ.... что слово то каламбуръ или иносказаніе; ну, просто, мертваго разсмѣшитъ, а живаго уморитъ со смѣху.

Настасья Ивановна.

Ахъ, это превесело! И вы его пригласили?

Торопыгинъ.

Да, да, онъ пріѣдетъ къ восьми часамъ, мы съ нимъ наняли тележку и поѣдемъ вмѣстѣ. Ѳедоръ Ѳедоровичъ ничего съ собою не возьметъ, потому что онъ самъ лучше всякаго блюда, особенно когда въ своей тарелкѣ. Сегодня онъ просто будетъ душею нашего общества, и задушитъ всѣхъ каламбурами. Онъ, братецъ, въ журналахъ пишетъ и разныя новыя книги сочиняетъ; на дняхъ онъ помѣстилъ въ Литературномъ Прибавленіи такую штуку, что просто-читать нельзя —умора! Однако жъ, на чемъ бишь мы остановились? Да, послѣ обѣда будетъ вокальный и инструментальный концертъ, какъ у насъ было предположено. No 1. Арія изъ оперы Велисарій, будетъ пѣть

Марія Ѳаддеевна. Славная опера, Велисарій, я видѣлъ ее; тутъ Каратыгинъ старшій выѣзжаетъ на колесницѣ. No 2. Кисель на флейтѣ. No 3. Каватина на гитарѣ. No 4. тріо въ четверомъ. No 5. Общій хоръ: Лишь только занялась заря!

Настасья Ивановна.

Не примочить ли?

Макаръ Ивановичъ.

Послѣ, послѣ. Что это никто не ѣдетъ? Да не ушли ли мои часы? У васъ много ли часовъ, дядюшка?

Торопыгинъ.

Однѣ, батюшка, да и тѣ вчера отдалъ въ починку. Мы были, третьяго дня, съ Ѳедоромъ Ѳедоровичемъ въ гостяхъ; онъ хотѣлъ потѣшить компанію и показать какъ Деблеръ дѣлалъ фокусы въ Великомъ Посту, взялъ мои часы, да какъ то этакъ: фить! онѣ и выскользнули у него изъ рукъ. Такой мошенникъ; за починку 10 руб., да не жаль: потѣшилъ, собака. Я, братецъ, имѣю виды на него... Онъ крѣпко ухаживаетъ за Любушкой; да и она, кажется, не безъ слабости къ нему, не такъ ли, Люба?

Любушка.

Нѣтъ-съ.

Торопыгинъ.

Какъ бы не такъ... Охъ вы, смиренницы, все нѣтъ, да нѣтъ, а у самихъ ушки на макушки; и какого жъ тебѣ еще надо жениха? Онъ, хоть не очень богатъ, да за то, что скажетъ, то рублемъ подаритъ. — Да объ этомъ послѣ. На чемъ бишь мы остановились? Да, на часахъ... Не бойся, все люди надежные... И что всего пріятнѣе, что этотъ пикникъ тебѣ почти ничего не будетъ стоить: кареты чужія, съѣстное привезутъ, даже столовыхъ приборовъ не нужно — вотъ они.

Максимъ Ивановичъ.

Конечно, все бы хорошо, да вотъ глазъ-то мой. Точно будто кто нибудь сглазилъ мое удовольствіе.

Настасья Ивановна.

Не примочить ли?

Макаръ Ивановичъ.

Послѣ, послѣ.

Торопыгинъ.

Эхъ, братецъ, вѣдь не съ глазами веселиться, а съ добрыми людьми. Однако жъ, въ самомъ дѣлѣ, что это они, разбойники, не собираются. А, вотъ кто-то тащится...

—

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣже и Эдуардъ Карловичъ.

Эдуардъ Карловичъ *(подходя къ рукѣ къ дамамъ)*.

Мое почтеніе.

Макаръ Ивановичъ.

А! Эдуардъ Карлычъ? а папенька-то что же?

Эдуардъ Карловичъ.

Никакъ не можно, никакъ нельзя-съ; они поѣхали на Петерговскій дорога одной старой госпожа зуба вставливать....

Макаръ Ивановичъ.

Какъ это досадно!

Торопыгинъ.

Охъ ужъ эти старухи! будто безъ зубовъ и дня не могутъ прожить!.. Охота вашему папеньки связываться со старухами.

Эдуардъ Карловичъ.

Никакъ не можно, никакъ нельзя; это ужасно очень богатая мадамъ.

Торопыгинъ.

Ну вотъ надѣйся на Нѣмца! Хоть копченой языкъ-то прислалъ-ли, да ветчину? Нѣтъ, онъ кажется безъ языка.

Эдуардъ Карловичъ.

Папенька не могли васъ обманывать, и прислали меня за мѣсто себя.

Торопыгинъ.

Да, тѣхъ же щей, да пожиже влей. Тотъ лихой парень, кутила; а сынокъ... право лучше бы ветчину прислалъ, вмѣсто этого поросенка.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, нечего дѣлать... очень рады. Папенька вамъ ничего не наказывалъ взять съ собою?

Эдуардъ Карловичъ.

Какъ же, наказывали. Я оставилъ все въ прихожую.

Макаръ Ивановичъ (*тихо*).

Ну, слава Богу, вотъ видите: взялъ....

Торопыгинъ.

Да что же именно вы тамъ оставили?

Эдуардъ Карловичъ.

Мою шинелю и парасолю.

Максимъ Ивановичъ.

Чортъ бы тебя взялъ съ ними! Вотъ тебѣ и ветчина, вотъ первый блинъ комомъ.

Торопыгинъ.

Ничего: маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію; однимъ блюдомъ меньше, не бѣда.

—

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣже и Оскомина (*съ собакой на рукахъ*).

Макаръ Ивановичъ.

Ахъ, Клариса Владиміровна! Милости просимъ.

Оскомина.

Bon jour, bon jour! Поздравляю васъ!

Макаръ Ивановичъ.

Извините; мы такъ заговорились, что и не слыхали, какъ подъѣхала ваша карета.

Оскомина.

Какая карета? я къ вамъ пѣшкомъ пришла.

Всѣ.

Пѣшкомъ?

Оскомина.

Вотъ видите какое обстоятельство. Мою карету на дняхъ красили; кучеръ говоритъ, что она еще не совсѣмъ просохла, нельзя ѣхать, пятна будутъ отъ пыли; желтый цвѣтъ, знаете, такой деликатный! Да къ тому же, я, признаться, не слишкомъ надѣюсь на рессоры; моя карета, знаете, больше для городской ѣзды.

Торопыгинъ.

Вотъ тебѣ и разъ, доѣхали же насъ.

Оскомина.

Впрочемъ, это, я думаю, не сдѣлаетъ остановки, можно нанять; сегодня будни, дорого не возьмутъ.

Макаръ Ивановичъ.

Да-съ, конечно-съ.

Оскомина.

Извините, пожалуйста, что я взяла съ собою моего Амура; онъ не очень здоровъ, вчера промочилъ ноги, всю ночь кашлялъ; я побоялась оставить его на людей, они у меня такіе скоты; онъ же никого не обезпокоитъ; у него почти зубовъ нѣтъ. А, здравствуйте, Эдуардъ Карловичъ... здоровъ ли папенька?..

Торопыгинъ.

Да, кажется, и она съ собой ничего, кромѣ собаки, не принесла?... Что жъ она воображаетъ, что мы можемъ собаку съѣсть, что ли, вмѣсто десерта?

Макаръ Ивановичъ.

Вы еще обѣщали, Клариса Владиміровна....

Оскомина.

Да, да, взять разныхъ сластей? Ахъ, извините, мнѣ отъ ея болѣзни было такъ горько, что, право, некогда было подумать объ этой бездѣлицѣ; вѣдь надо имѣть человѣчество!

Торопыгинъ.

Вотъ тебѣ и малина!

Макаръ Ивановичъ.

Чортъ возьми.... и это приходится на нашу долю.

Торопыгинъ.

Охъ ужъ эти мнѣ старыя дѣвы съ амурами, всѣхъ бы на одну веревку.

Макаръ Ивановичъ.

Какъ же намъ быть? Надо послать нанять карету.

Торопыгинъ.

Ничего: маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію. Возьмемъ пополамъ, я тебѣ заплачу когда нибудь; теперь у меня, кромѣ моего футляра, ничего нѣтъ.

Макаръ Ивановичъ.

Поди же, дружечекъ, вели Матренѣ

хорошенько поторговаться. (*Жена уходитъ*).

Оскомина.

Что это съ вашимъ глазомъ, Макаръ Ивановичъ?

Макаръ Ивановичъ.

Ушибъ немножко! И ей не стыдно еще смотрѣть мнѣ въ глаза.

Оскомина.

Вотъ, и у моего амура сегодня тоже красные глаза... Любенька, душенька, прикажите подать ему тепленькаго молочка. (*Любенька присѣдаетъ и уходитъ*).

Макаръ Ивановичъ.

Чортъ бы ее взялъ! Хороша компанія: безъязычный Нѣмецъ, больная собака и старая мамзель, безъ кареты... возись тутъ съ ними!

Торопыгинъ.

Постой, постой... Вотъ телѣжка: онъ, онъ и есть: Ѳедоръ Ѳедоровичъ пріѣхалъ... вотъ онъ разомъ насъ утѣшитъ и успокоитъ. Посмотри, что войдетъ, то отпуститъ каламбуръ... слушай только, не прозѣвай.

(*Настасья Ивановна входитъ*).

Макаръ Ивановичъ.

Ну, что, послала?

Настасья Ивановна (*со вздохомъ*).

Послала.

Торопыгинъ.

Ѳедоръ Ѳедоровичъ пріѣхалъ! Ѳедоръ Ѳедоровичъ Залихватскій! Слушайте, слушайте, не проронте ни одного слова.

—

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣже и Залихватскій.

Торопыгинъ (*бѣжитъ ему на встрѣчу*).

Ѳедоръ Ѳедоровичъ, ступай скорѣе, здѣсь тебя ждутъ съ нетерпѣніемъ. Рекомендую мою племянницу и Макара Ивановича, хозяевъ нашего общаго пикника.

Залихватскій.

Очень радъ познакомиться.

Торопыгинъ.

Слушайте! Слушайте!

Залихватскій.

Вы весьма удачно выбрали время.... Сегодня прекрасная погода.

Торопыгинъ.

Слышишь, началъ отпускать, понимаешь?

Макаръ Ивановичъ.

Что жъ это значитъ?

Торопыгинъ.

Эхъ, какой безтолковый, это пока ничего не значитъ; слушай дальше.

Залихватскій.

Извините, что я являюсь на ваши глаза, или, правильнѣе сказать, на вашъ глазъ, въ дорожномъ костюмѣ.

Торопыгинъ.

Слышишь—на вашъ глазъ? Другому бы твой глазъ и въ голову не вошелъ, а у него тотчасъ каламбуръ.

Залихватскій.

Вы съ одной стороны будете лишены удовольствія наслаждаться прелестными окрестностями, за то мы, съ своей стороны, постараемся поправить эту одностороннюю непріятность.

Торопыгинъ.

Началъ! началъ! конца не будетъ; такъ и рѣжетъ! Напрасно же я взялъ ножи въ своемъ футлярѣ: при его остротахъ они вовсе безполезны.

Залихватскій.

Это правда, я въ карманъ за словомъ не пойду, но если дѣло дойдетъ до жаркова, такъ вамъ прійдется вынуть изъ кармана свои дорожныя остроты, которыя между нами довольно поистерлись.

Торопыгинъ.

Ахъ, злодѣй, безъ ножа зарѣзалъ! Вѣдь какъ это все кстати! Каково?

Макаръ Ивановичъ.

Молодецъ! Постойте, дядюшка. Кажется, златовласый Ѳебъ нынѣшнѣе утро благосклонно улыбается нашей преднамѣреваемой прогулкѣ.

Залихватскій.

Ваша правда, только улыбкѣ Ѳеба я также мало вѣрю, какъ и улыбкѣ хорошенькой женщины. Pardon mesdames! Утренняя улыбка можетъ, вечеромъ, превратиться въ гримасу.

Торопыгинъ.

Понимаете: дождикъ будетъ вечеромъ? Прекрасно, прекрасно!

Настасья Ивановна.

Что вы, дядюшка, Богъ съ вами! Неужели въ самомъ дѣлѣ.

Торопыгинъ.

Нѣтъ, нѣтъ, не бойся, это аллегорія.

Залихватскій.

Мое почтеніе, Любовь Ивановна; вы также съ нами ѣдете?

Любушка.

Да-съ.

Залихватскій (*Оскоминой*).

Какъ зовутъ вашу собачку?

Оскомина.

Амуромъ.

Залихватскій.

Любовь утоляетъ жажду амура... Очень пріятно. (*Тихо*). Эта собачка также похожа на Амура, какъ ея госпожа на Венеру. (*Ей.*) Какая картина! Если бъ эта собачка была орелъ, а на блюдечкѣ, вмѣсто молока, нектаръ, вы были бы настоящая Геба.

Макаръ Ивановичъ.

Что это значитъ?

Торопыгинъ.

Не понимаю, а должно быть хорошо; онъ дурнаго не скажетъ.

—

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣже и Матрена.

Матрена.

Макаръ Ивановичъ, меньше 40 рублевъ не ѣдетъ.

Макаръ Ивановичъ.

Что такое?

Матрена.

Да, карета, что барыня приказала нанять.

Оскомина.

Ахъ, Боже мой! какъ дорого. Мнѣ право, совѣстно, возьмите меня въ долю; вотъ, съ моей стороны, цѣлковый.

Макаръ Ивановичъ (*тихо*).

Да, а тридцать шесть съ полтиной на нашу долю? Вотъ тебѣ и удовольствіе!

Торопыгинъ.

Ничего, маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію. Вѣдь не пѣшкомъ же итти... Вели пріѣзжать, если не беретъ дешевле.... Теперь намъ время дорого.

(*Матрена уходитъ*).

Залихватскій.

Дѣйствительно, время очень дорого, а иногда мы его ни за грошъ убиваемъ.

Торопыгинъ (*нюхая*).

Что это? отчего бы это!

Макаръ Ивановичъ.

Что такое, дядюшка?

Торопыгинъ.

Что у васъ тутъ, въ корзинѣ?

Настасья Ивановна.

Посуда, дядюшка; а что?

Торопыгинъ.

Странно: здѣсь ужасно пахнетъ, не то лукомъ, не то копченымъ, а чѣмъ-то непріятнымъ.

Залихватскій.

Ахъ, pardon, совсѣмъ забылъ. Это отъ меня.

Торопыгинъ.

Отъ тебя?

Залихватскій.

Да, у меня въ пальто Италіянская колбаса съ чеснокомъ; я взялъ ее на дорогу.

Торопыгинъ.

Эхъ, братецъ, брось ее пожалуйста: я терпѣть не могу этого духа, а вѣдь мы съ тобой вмѣстѣ поѣдемъ.

Залихватскій.

И поѣдимъ также вмѣстѣ.

Торопыгинъ.

Такъ хоть положи ее подъ скамейку, зачѣмъ же ее въ карманѣ таскать?

Макаръ Ивановичъ (*у окна*).

Вотъ пріѣхали Рогачевы.

Торопыгинъ.

Рогачевы? Постой, постой, что приходится на ихъ долю?.. Карета, хорошо, карета есть; жареные цыплята и дочь съ гитарой; вотъ выходитъ поджарая дочка, а жареныхъ цыплятъ не видать.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вѣрно въ ящикѣ. Однако жъ на всякій случай, Настасья Ивановна, спроси о цыплятахъ, только по-деликатнѣе, какъ будто мимоходомъ.

—

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Тѣ же и Рогачевы, мужъ, жена и дочь.

Рогачевъ.

Добраго здоровья, добраго здоровья; вотъ и мы; кажется, не запоздали.

(*Здороваются*).

Рогачевъ.

Что это съ тобою, Макаръ Ивановичъ? Праздникъ-то начался съ твоего глаза? Какъ это тебѣ пособило?

Макаръ Ивановичъ.

Наткнулся въ потьмахъ.

Рогачева.

Скажите!

Макаръ Ивановичъ.

Да-съ, пошелъ въ чуланъ, а тутъ, знаете, перекладина, я со всего размаха....

Рогачева.

Ахъ, не говорите....

Машенька.

Какіе страсти! И больно?

Макаръ Ивановичъ.

Ужасно больно.

Рогачева.

Скажите!

Макаръ Ивановичъ.

Хорошо еще, что совсѣмъ не выкололъ.

Рогачева.

Ахъ, не говорите! ..

Залихватскій.

Да, очень жаль, что вы попали не въ бровь, а прямо въ глазъ. Глазъ много значитъ въ хозяйствѣ и въ супружескомъ счастіи. Не правда ли, сударыня?

Рогачева.

Ужъ не говорите!

Рогачевъ.

Такъ сегодня ровно 15 лѣтъ вашей свадьбѣ.

Макаръ Ивановичъ.

Равнехонько.

Рогачева.

Скажите!

Рогачевъ.

Поздравляемъ, поздравляемъ! Надо вамъ нынѣшній день провести въ полномъ наслажденіи.

Макаръ Ивановичъ.

И, кажется, все тому благопріятствуетъ.

Торопыгинъ.

Конечно, маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію.

Макаръ Ивановичъ.

Погода прекрасная, мѣсто выбрали безподобное.

Оскомина.

Говорятъ, Токсово настоящая Швейцарія.

Рогачева.

Скажите!

Машенька.

Еще лучше, нѣтъ такихъ высокихъ горъ, какъ описано въ Географіи.

Макаръ Ивановичъ.

Заговори, кстати, о цыплятахъ, только по-деликатнѣе.

Настасья Ивановна (*затрудняясь*).

Я думаю, въ Токсовѣ можно достать дешевле всякую живность; здѣсь, у насъ, напримѣръ, куры и цыплята очень вздорожали?

Рогачева.

Ахъ, не говорите?

Настасья Ивановна.

На дняхъ съ меня просили по два двугривенныхъ за пару.

Рогачева.

Скажите!

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, не догадываются; кончено, стало быть, они ничего не взяли, плохо!

Торопыгинъ.

Постой, я спрошу рѣшительно. Скажите, пожалуйста, вы не забыли взять съ собою обѣщаннаго?

Машенька.

Какъ же, все въ каретѣ.

Рогачевъ.

За нами остановки не будетъ.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вотъ видишь, чего же ты боялась?

Рогачевъ.

Кого же мы еще ждемъ?

Макаръ Ивановичъ.

Да вотъ двоихъ еще не хватаетъ.

Торопыгинъ.

Вотъ и Кисель... Ступай скорѣе, давно дожидаемся.

Залихватскій.

Кто такой, Кисель, иностранецъ? Мы съ нимъ знакомы.

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, онъ просто Ѳома Ильичъ Кисель.

Залихватскій.

А! такъ это *русскій* Кисель. Не совѣтую же я вамъ брать его съ собою.

Макаръ Ивановичъ.

Отъ чего же? Онъ славный малый.

Залихватскій.

Да дорогой можетъ испортиться, его всего растрясетъ.

Торопыгинъ.

Ха, ха. ха!... Браво, браво. Какъ, братецъ, ты не понимаешь: вѣдь это каламбуръ.

—

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣ же и Кисель.

Кисель.

Не берите съ собою жаркова, не берите жареннаго... не нужно жаркова... не надо жареннаго...

Залихватскій.

Что жъ это такое? Будетъ кисель вмѣсто жаркова.

Кисель.

Не берите жаркова; я беру съ собою вотъ эту канфорку новаго изобрѣтенія... и на спирту сдѣлаю бифстексъ... да какой? что вы всѣ ротъ разинете!

Залихватскій.

И не разжуемъ?

Кисель.

Нѣтъ, извините, извините. Мое почтеніе всей честной компаніи....

Макаръ Ивановичъ.

Такъ, стало быть, жаркова не нужно?

Кисель.

Ничего не нужно, совершенно ничего. Возьмите только 20 фунтовъ сырой говядины, и въ 5 минутъ будетъ готова моя скороспѣлка.

Макаръ Ивановичъ.

Помилуйте, Ѳома Ильичъ, гдѣ теперь ее взять.

Кисель.

Да, да, 20 фунтовъ филею, безъ костей.

Макаръ Ивановичъ.

Куда намъ съ этимъ возиться, у насъ ужъ все уложено — ждемъ только кареты и Петра Григорьевича.

Кисель.

Ну, такъ пока ихъ нѣтъ, я самъ сбѣгаю. Пустой Рынокъ не далеко...

Макаръ Ивановичъ.

Постой, ты насъ задержишь!

Кисель.

Нѣтъ, нѣтъ, я сейчасъ ворочусь съ говядиной, только безъ костей.

(*Убѣгаетъ*).

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вотъ еще задержка.

Залихватскій.

Въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ вы связывались съ этимъ спиртуознымъ Киселемъ.

Макаръ Ивановичъ.

Нельзя, Ѳедоръ Ѳедоровичъ, онъ у насъ служитъ стряпчимъ, человѣкъ полезный...

Залихватскій.

Стряпчимъ? Ну, поздравляю васъ, настрапаетъ онъ вамъ. На бумагѣ, онъ, можетъ быть, мастеръ своего дѣла, а на канфоркѣ дѣло другое! (*Торопыгину*). Не правда ли?

Торопыгинъ.

Выпь, пожалуйста, свою ужасную закуску! Мочи нѣтъ, какъ дурно пахнетъ

Залихватскій.

Сейчасъ, сейчасъ... Постойте, я надъ нимъ подшучу.

Макаръ Ивановичъ.

А вотъ и Красноблевъ; ну, прекрасно, теперь всѣ на лицо. —

Торопыгинъ (*подходя къ окну*)

Краснобаевъ! Ступай, ступай скорѣе... Что? что ты говоришь?

Залихватскій (*вынимаетъ колбасу и кладетъ ее въ карманъ Торопыгину, а его футляръ прячетъ къ себѣ*).

Тсъ, не говорите ему.

Торопыгинъ (*ничего не замѣчая*).

Что? что? ничего не понимаю, у тебя что слово, то запятая или знакъ восклицанія; ступай сюда скорѣе.

Залихватскій.

Что это за новое лицо?

Макаръ Ивановичъ.

Это нашъ старинный знакомый, учитель краснорѣчія.

Всѣ.

Пора, Петръ Григорьевичъ; васъ только и дожидались...

—

ЯВЛЕНІЕ X.

Тѣ же и Краснобаевъ.

Краснобаевъ (*всегда заикаясь*).

Вообразите... я.. я.. я.. а а пошелъ.... пошелъ....

Торопыгинъ.

Ну, пошелъ... пошелъ, до завтра не кончитъ.

Краснобаевъ.

Мое почтеніе.

(*Подходя къ дамамъ къ рукѣ*).

Залихватскій.

Ну, этотъ стоитъ Киселя!

Краснобаевъ.

Вообразите...

Торопыгинъ.

Постой, постой, что бишь на твою долю?..—Да! банка Ревельскихъ килекъ и сахаръ къ чаю.

Краснобаевъ.

Вообрази...

Торопыгинъ.

Ну, ну, хорошо—какъ пріѣдемъ на мѣсто, такъ тамъ разскажешь... Положимъ, что мы ужъ тебя поняли.

Матрена (*входя*).

Карета пріѣхала.

Всѣ.

Ну, слава Богу!

Макаръ Ивановичъ.

Пойдемъ же все уложить, да и отправимся.

Залихватскій.

Не сказывайте ему, что я подмѣнилъ его футляръ; послѣ вмѣстѣ похохочемъ...

Макаръ Ивановичъ.

Хорошо, хорошо...

Всѣ.

Пойдемте же, пойдемте!

—

ЯВЛЕНІЕ II.

Любушка и Машенька.

Любушка.

Ахъ, какъ намъ будетъ сегодня весело! Какъ мнѣ будетъ выгодно, ужъ я сама знаю, что!

Машенька.

Да, ma chère, я выбрала чудесную арію. Ну, а *твой*, здоровъ?

Любушка.

Онъ тоже тамъ будетъ.

Машенька.

Развѣ его пригласили?

Любушка.

Нѣтъ, я ему написала, что мы ѣдемъ въ Токсово, и онъ отвѣчалъ мнѣ, что будетъ ждать насъ у заставы, и поѣдетъ туда за нами.

Машенька.

Ну, а какъ же тамъ-то?

Любушка.

Тамъ онъ надѣется какъ нибудь познакомиться съ дядюшкой.

Машенька.

Ну, а тамъ? Вѣдь ты говорила, что тебя не шутя хотятъ выдать за этого худаго?

Любушка.

Вотъ хорошо! Ужъ дядюшка хуже его не нашелъ! Я ни за что не пойду за него! Что за веселье быть женою такого насмѣшника? Я при немъ боюсь слово сказать.

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Тѣ же и всѣ (*позвращаются*)

Макаръ Ивановичъ.

Ну, все уложено!.. все улажено. Берите шляпы, и съ Богомъ въ путь-дорогу..

Рогачевъ.

Пора, пора; скоро 9 часовъ.

Настасья Ивановна.

А какъ же, Ѳома Ильичъ?

Макаръ Ивановичъ.

Надоѣлъ онъ со своей говядиной,... только задерживаетъ насъ.

Всѣ.

Вотъ и онъ, ну, на силу!

Макаръ Ивановичъ.

Ступай скорѣе, давно ждемъ!

—

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Тѣ же и Кисель, (*потомъ*) Ненила.

Кисель.

Чудесный кусокъ, 20 фунтовъ! Удивительная будетъ скороспѣлка. Я ужъ положилъ въ карету.

Всѣ.

Поѣдемъ же, поѣдемъ.

Рогачева.

Что ты, Ненила?

Ненила.

Да грѣхъ случился, матушка... вѣдь у насъ Алешинька порѣзался.

Рогачева.

Скажите пожалуйста!

Рогачевъ.

Какимъ это манеромъ?

Ненила.

Стеклышкомъ, батюшка, стеклышкомъ; онъ игралъ на окошечкѣ, а я вышла кофей жарить... онъ какъ-то локоткомъ о стеклышко изволилъ стукануть и порѣзалъ ручку... и теперь кричитъ такъ, что и пряникомъ не могла унять.

Рогачевъ.

Эхъ, какая досада!

Рогачева.

Нѣтъ, господа, какъ хотите, а ужъ я должна посмотрѣть, что съ нимъ сдѣлалось...

Макаръ Ивановичъ.

Ахъ, Боже мой, еще остановка!

Рогачевъ.

Такъ мы лучше заѣдемъ въ каретѣ... вѣдь это по дорогѣ.

Рогачева.

Конечно конечно, мы его возьмемъ съ собою... ребенокъ смирный, никого не обезпокоитъ.

Настасья Ивановна.

Въ самомъ дѣлѣ, ребенку мѣста не много надо.

Всѣ.

Поѣдемте же, поѣдемъ.

Настасья Ивановна (*ворочаясь*).

Ахъ, забыла примочку..

Макаръ Ивановичъ.

Не нужно, матушка...

Настасья Ивановна.

Какъ можно! Надо примачивать каждую четверть часа.

Всѣ.

Ну, поѣдемте...

Кисель.

Постойте, постойте, забылъ свой спиртъ и канфорку.

Всѣ.

Поѣдемте поскорѣе...

Торопыгинъ (*збѣгаетъ*).

Постойте, постойте, гдѣ мой картузъ?..

Макаръ Ивановичъ.

Вотъ онъ, поѣдемъ же.

Всѣ.

Поѣдемъ... поѣдемъ.

Настасья Ивановна.

Постойте, постойте! салопъ забыла... Матрена! подай салопъ!..

Всѣ.

Поѣдемте, поѣдемте!

Макаръ Ивановичъ.

Ахъ, самоваръ! самоваръ!

Всѣ.

Поѣдемте! поѣдемте!

(*Каждый изъ нихъ забываетъ что нибудь и ворочается; наконецъ всѣ уходятъ*).

КАРТИНА II.

ФУТЛЯРЪ.

Театръ представляетъ лощину, окруженную деревьями.

ЯВЛЕНІЕ I.

Рогачевы, Алеша, Оскомина и Любушка.

Рогачева.

Ну, что, никого не видно?

Рогачевъ (*входя съ другой стороны*).

Кромѣ чухонъ, никого. Я ходилъ сейчасъ на дорогу, обошелъ почти всю деревню, и ни одной кареты не видать.

Рогачева.

Скажите!

Оскомина.

Напрасно мы прежде не условились, гдѣ остановиться.

Рогачева.

Ужъ не говорите!

Оскомина.

И зачѣмъ вы, Ѳаддей Гаврилычъ уѣзжали впередъ?

Рогачевъ.

Помилуйте, да они тащились за нами, и вѣрно отъ Самсонія поворотили по другой дорогѣ.

Оскомина.

Какіе безтолковые!

Рогачева.

Ужъ не говорите!

Рогачевъ.

Да хоть бы Осипъ Осипычъ пріѣхалъ къ намъ на помогу, а то мы здѣсь ужъ около часу. Теперь половина третьяго, а я сегодня съ утра ничего не ѣлъ, и съ моей комплекціей такое воздержаніе очень мучительно.

Оскомина.

Вотъ и мой Амуръ нынче тоже почти ничего не кушалъ.

Рогачевъ.

Да-съ, и я голоденъ, какъ собака — а

къ довершенію непріятностей вся провизія у нихъ въ каретѣ.

Рогачева.

Ну, что, Алешенька, не болитъ ручка.

Алеша.

Нѣтъ, болитъ; мнѣ очень ѣсть хочется.

Любушка.

Ахъ, Алеша, какой ты жадный! Посмотри, вѣдь это Токсово; видишь, какъ здѣсь мило.

Оскомина.

Въ самомъ дѣлѣ... не правда ли, какой здѣсь картинный ландшафтъ?

Рогачева.

Ахъ, не говорите.

Любушка.

Говорятъ, эта гора имѣетъ сорокъ саженъ.

Рогачева.

Скажите!

Алеша (*сквозь слезы*).

Мама! я ѣсть хочу!

Оскомина.

И ты, Амуръ, вѣрно тоже хочешь кушать? Вы, Глафира, Сергѣевна очень любите вашего сынка?

Рогачева.

Ахъ, не говорите!

Оскомина.

И я тоже ужасно люблю моего Амура! Посмотрите: что за красавецъ!

Рогачевъ.

Навязалась намъ эта Оскомина съ собаченкой; всю дорогу только и рѣчи о ней.

Алеша.

Мама! я ѣсть хочу!

Рогачева.

Въ самомъ дѣлѣ, Ѳаддей Гаврилычъ, чтожъ это такое будетъ? Вѣдь ребенокъ отощалъ, онъ цѣлое утро плакалъ, надо же ему какое нибудь утѣшеніе.

Рогачевъ.

Да что же мнѣ дѣлать, пойдемте на эту гору, посмотримъ, не видать ли кого. (*Уходя*). Связались мы съ этимъ народомъ! лучше бы поѣхать въ Катерингофъ, такъ и дешевле бы, и ближе, и веселѣе.

Рогачева.

Ужъ не говорите.

(*Уходятъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ II.

Залихватскій и Ласточкинъ.

Залихватскій.

Вздоръ братецъ, вздоръ! Я тебя познакомлю съ нашей компаніей; церемониться не съ кѣмъ: все народъ пустой, или набитые дураки.

Ласточкинъ.

Но мнѣ совѣстно.

Залихватскій.

Совѣстно? это что за слово? Послѣ этого ты не умѣешь жить въ свѣтѣ.

Ласточкинъ.

Я лучше въ деревнѣ поѣмъ чего нибудь, и явлюсь послѣ обѣда, а то и безъ меня у васъ много.

Залихватскій.

Пустяки! провизіи взято вдоволь, гдѣ сыты 12, тамъ 13-й не будетъ голоденъ.

Ласточкинъ.

Стало быть я 13-й? Смотри, можетъ быть, хозяева вѣрятъ примѣтамъ.

Залихватскій.

Къ чорту всякіе предразсудки! Я тебя познакомлю съ Торопыгинымъ; уморительный старичишка; онъ пошелъ отыскивать нашу сволочь, съ которою мы разъѣхались. У него премиленькая племянница; я тебя и съ нею познакомлю. Скромница такая, что мочи нѣтъ, отъ всего краснѣетъ... даже на меня ей стыдно глядѣть, а кажется воспитывалась въ частномъ пансіонѣ, гдѣ-то на Козьемъ Болотѣ... Постой, постой — вотъ она. — Любовь Ивановна, пожалуйте сюда!

—

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣже и Любушка.

Залихватскій.

Вы ужъ здѣсь? гдѣ же ваши?

Любушка.

Нашихъ еще нѣтъ, а я пріѣхала съ Глафирой Сергѣевной?

Залихватскій.

Вашъ дядюшка пошелъ ихъ отыскивать. Рекомендую вамъ... посмотри, ничего невидя покраснѣла.... рекомендую моего пріятеля, Ивана Ивановича Ласточкина. Познакомьтесь же съ нимъ пока, а я пойду отыскивать нашу кавалькаду. Гдѣ вы ихъ оставили?

Любушка.

Вотъ здѣсь, на этой горѣ; они очень сердятся.

Залихватскій.

Ага! въ гору полезли, но я ихъ сейчасъ успокою и всѣхъ соберу сюда. Эта лощина будетъ наше сборное мѣсто.

(*Уходитъ*)

—

ЯВЛЕНІЕ IV.

Ласточкинъ и Любушка.

Ласточкинъ.

Ахъ, Любовь Ивановна!.. Я въ первый разъ съ вами наединѣ. Какое счастіе!

Любушка.

Тише, тише. Скажите пожалуйста, развѣ онъ васъ знаетъ?

Ласточкинъ.

Мы съ нимъ вмѣстѣ учились, и, благодаря его знакомству, я познакомлюсь съ вашимъ дядюшкой; въ городѣ не представится такого удобнаго случая.

Любушка.

Но вѣдь вы знаете, что меня хотятъ выдать за него за мужъ.

Ласточкинъ.

Кто живетъ, тотъ надѣется... мнѣ говоритъ предчувствіе. Знаете, когда я сюда ѣхалъ, на дорогѣ нашелъ довольно дорогую вещь; это мнѣ показалось хорошимъ признакомъ....

Любушка.

Чтожъ это такое?

—

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣже и Рогачевы, Оскомина, Торопыгинъ и Залихватскій.

Залихватскій.

Сюда, сюда, вотъ здѣсь будутъ наши биваки; лучше этаго мѣста во всемъ Токсовѣ не отыщемъ.

Торопыгинъ.

Ну, что, господа, нашихъ хозяевъ не видать?

Рогачевъ.

Да, Богъ съ ними, а главное: у нихъ вся провизія...

Залихватскій.

Кстати, Осипъ Осипычъ, рекомендую вамъ моего пріятеля, Ласточкина, онъ отлично служитъ и получаетъ хорошее жалованье. Онъ случайно пріѣхалъ сюда, и я пригласилъ его отобѣдать съ нами.

Торопыгинъ.

Очень радъ, очень радъ, я хоть сегодня церемоніймейстеръ; но прошу съ нами безъ церемоніи...

Рогачевъ.

Да полно, будемъ ли мы сами-то обѣдать?

Торопыгинъ.

Эхъ, не безпокойтесь: имъ попались дрянныя лошаденки, карета нагружена всякой провизіей, не мудрено, что запоздали немного... Маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію. Конечно, еслибъ всѣ были такъ исправны, какъ я... (*чьетъ по карману*). Вотъ я, съ моимъ футляромъ никогда не опоздаю. Однакожъ, отъ твоей закуски, я самъ теперь отзываюсь какимъ-то колбасникомъ. А! кстати, вотъ бѣжитъ Штруцманъ! Стало быть, наши пріѣхали. Наши пріѣхали?

Всѣ.

Ну, слава Богу!

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣже и Штруцманъ, потомъ Краснобаевъ.

Торопыгинъ.

Что? пріѣхали?

Штруцманъ.

Нѣтъ-съ, я пѣшкой приходилъ.

Всѣ.

Пѣшкомъ?

Штруцманъ.

Да-съ; это немножко, очень маленькое происшествіе: наша экипажа, знаете.... этакъ.

Торопыгинъ.

Что, сломалось, что ли?

Штруцманъ.

Да-съ немножко очень; эти штука, что вертѣлося.....

Торопыгинъ.

Колесо сломалось?

Штруцманъ.

Да-съ, немножко очень, знаете, этакъ....

Рогачева.

Скажите!

Оскомина.

Что же, вы, вѣрно, всѣ ушиблись?

Штруцманъ.

Нѣтъ-съ, я, слава Богъ, ничего-съ.

Торопыгинъ.

Поди, узнай отъ него!

Залихватскій

Вотъ еще кто-то бѣжитъ; авось этотъ лучше разскажетъ.

Всѣ.

Ну, что?..

Краснобаевъ (*входитъ*).

Вообра-зи-зи-те-те.

Всѣ.

Да что съ вами случилось?

Краснобаевъ.

Воообра-зи-те!!

Торопыгинъ.

До завтра не разскажетъ.—Скажи только, гдѣ вы ихъ оставили?

Краснобаевъ.

Воообра-зи.....

Всѣ.

Вотъ и самъ Макаръ Ивановичъ.

—

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣ же и Макаръ Ивановичъ (*съ самоваромъ.*)

Всѣ.

Ну, что? ну, что?

Макаръ Ивановичъ.

Несчастіе, господа, просто несчастіе!!

Торопыгинъ.

Пустяки, маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію: только растолкуй намъ, что съ вами случилось?...

Макаръ Ивановичъ.

Сдѣлайте милость, господа, извините, я, право, не причиною.

Всѣ.

Да что такое?

Макаръ Ивановичъ.

При самомъ окончаніи нашего путешествія, пьяный кучеръ опрокинулъ насъ въ оврагъ, и два колеса въ дребезги.

Рогачева.

Скажите!

Залихватскій.

Ахъ, не говорите. Это безподобно! Ха, ха, ха!

Торопыгинъ.

Охъ, вы, горе-богатыри!

Рогачевъ.

Не разбили ли вы чего нибудь?

Макаръ Ивановичъ.

Всю посуду и весь винный запасъ!

Торопыгинъ.

Караулъ!

Рогачева.

Скажите!

Рогачевъ.

Какъ? такъ вина нѣтъ?

Макаръ Ивановичъ.

Ни водки, ни вина, ни пива!

Залихватскій.

Ха, ха, ха! Прекрасно! вѣрно, господа съ вами пива не сваришь, и намъ прійдется остаться на суходеніи.

Макаръ Ивановичъ.

Жена хлопочетъ теперь о съѣстномъ, Кисель ищетъ говядину, а я побѣжалъ васъ отыскивать.

Торопыгинъ.

За чѣмъ же ты принесъ сюда самоваръ?

Макаръ Ивановичъ.

Какой самоваръ? Въ самомъ дѣлѣ, самоваръ; я совсѣмъ потерялъ голову: вѣрно я взялъ его вмѣсто шляпы.

Залихватскій.

Ха, ха! Это безподобно; если вы потеряли голову, такъ вамъ и шляпы не нужно.

Торопыгинъ.

Гдѣ же осталась племянница?

Макаръ Ивановичъ.

Вотъ тутъ, на лугу, разбирается...

Рогачевъ.

Пойдемте же ей помочь; можетъ быть тамъ осталось что нибудь... Каково?

Рогачева.

Ужъ не говорите.

(*Уходятъ.*)

Оскомина.

И я съ вами.

Штруцманъ.

И я...

(*Уходятъ.*)

—

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Макаръ Ивановичъ, Торопыгинъ, Залихватскій, Ласточкинъ и Любушка

Макаръ Ивановичъ.

Надо же было случиться такому несчастію. Въ кои вѣки собрались, и вдругъ...

Торопыгинъ.

Ничего; маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію.

Залихватскій.

Ну, братъ, хорошо же ты съ нами пообѣдаешь! Рекомендую вамъ, Макаръ Ивановичъ, моего пріятеля; я пригласилъ его раздѣлить нашу компанію.

Марія Ивановна (*тихо*).

Вотъ еще гость! И 13-й! Чортъ бы его взялъ! (*Ему*) Очень пріятно! Чѣмъ богаты, тѣмъ и рады, не осудите.

(*Голосъ Киселя за кулисами*).

Макаръ Ивановичъ! Макаръ Ивановичъ!

Макаръ Ивановичъ.

А, это Кисель.

—

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣже и Кисель (*вбѣгаетъ*).

Кисель.

Не видали ли вы моей говядины?

Макаръ Ивановичъ.

Помилуйте, на кой чортъ она мнѣ?

Кисель.

Да вѣдь и чорту не нужно сырой говядины.

Макаръ Ивановичъ.

Отвяжитесь! Вѣрно ее украли чухны, которые помогали намъ выбираться изъ кареты.

Торопыгинъ.

Ха, ха, ха. Ст ло быть здѣсь жареным и не попахнетъ, мы и не понюхаемъ твоей скороспѣлки? Гдѣ же, по крайней мѣрѣ, твоя конфорка?

Кисель.

Вотъ она, да нѣтъ ни спирту, ни говядины.

Залихватскій.

Т. е. подойникъ тутъ, а коровы нѣтъ.

Кисель.

Да-съ, а всему причиной Макаръ Ивановичъ: онъ поставилъ мой спиртъ въ ящикъ....и при нашей кувыркалегіи стклянки какъ не бывало! Извините, господа, бифстексу не будетъ: во-первыхъ потому, что неначемъ жарить, а во вторыхъ нечего.

Торопыгинъ.

Да, послѣдняя причина важнѣе первой. Впрочемъ, маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію. Будемъ сыты и безъ твоей скороспѣлки ... но главная непріятность въ томъ, что если вина нѣтъ въ самомъ дѣлѣ!

Кисель.

Ни капли, ни капли! Я свою бутылку

рому брался положить въ корзину, и всю дорогу держалъ подлѣ себя..... Но надобно же было на мою сторону упасть каретѣ!... Отъ этого паденія осталось у меня только горлышко въ рукѣ и двѣ шишки на лбу.

Залихватскій.

Вотъ возвращается наше стадо; всѣ быками глядятъ, только моя невѣста, попрежнему, смотритъ овечкой.

Кисель.

Гдѣ жъ моя говядина?

—

ЯВЛЕНІЕ X.

Тѣже и всѣ прочіе.

Рогачевъ.

Нѣтъ, ужъ воля ваша, господа, это ни на что не похоже. Созвать гостей, заставить ихъ нанять карету и оставить не только безъ обѣда, но даже не взять съ собою куска хлѣба — это ужъ, какъ хотите....

Торопыгинъ.

Что, что, что, хлѣба нѣтъ? постойте, постойте, мы сейчасъ посмотримъ на чью долю хлѣбъ.... У меня въ реэстрѣ все отмѣчено.

Рогачевъ.

Хорошъ пикникъ!... славный пикникъ!

Рогачева.

Ужъ не говорите!

Торопыгинъ.

Виноватъ! господа, виноватъ! точно.... хлѣбъ не записанъ!

Рогачевъ.

И записывать нечего... разумѣется, это обязанность хозяина.

Рогачева.

Или хозяйки.

Залихватскій.

Нѣтъ хозяина: мужъ долженъ доставать хлѣбъ.

Макаръ Ивановичъ.

Да помилуйте...

Алеша.

Мама, я ѣсть хочу!

Рогачева.

Вы уморите моего ребенка!

Макаръ Ивановичъ.

За чѣмъ вы брали его съ собою?

Рогачевъ.

А вы, сударь, и хлѣба не взяли.

Рогачева.

Ужъ не говорите! Благодаримъ васъ за хлѣбъ, за соль.

Залихватскій.

Позвольте, господа, мы должны его благодарить только за хлѣбъ, а судьба сама намъ насолила.

Торопыгинъ.

Ничего, маленькія непріятности... Тамъ есть кулебяка, цыплята, ягоды.

—

ЯВЛЕНІЕ XI.

Тѣже и Настасья Ивановна (*входитъ*).

Настасья Ивановна.

Ничего нѣтъ! Совершенно ничего!

Макаръ Ивановичъ.

Какъ, ничего!

Настасья Ивановна.

Ахъ, Макарушка, все погибло!

Макаръ Ивановичъ.

Гдѣ жъ пирогъ?

Настасья Ивановна.

Въ корзинкѣ, да на него пролился спиртъ Ѳомы Ильича, а ягоды перемѣшались съ Ревельскими кильками Петра Григорьевича!...

Залихватскій.

Вотъ чудесный винегретъ!

Макаръ Ивановичъ.

Нелегкое тебя просило брать съ собою проклятый спиртъ!

Кисель.

А чортъ тебѣ велѣлъ поставить его въ ящикъ?

Торопыгинъ.

Ничего, маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію. Постойте, постойте, тутъ въ реэстрѣ, на долю Гг. Ро-

гачевыхъ поставлены цыплята; гдѣ же они?

Залихватскій.

Ха! ха! Вѣрно вылетѣли изъ кареты, когда она упала!

Макаръ Ивановичъ.

Да, да, гдѣ же цыплята?

Рогачева.

Скажите! вѣдь изъ ума вонъ! мы совсѣмъ о нихъ забыли.

Всѣ.

Гдѣ же они?

Рогачева.

Ахъ, не говорите. Вѣдь мы ихъ забыли купить.

Макаръ Ивановичъ.

Да какъ же, давича вы говорили, что взяли обѣщанное и положили въ свою карету.

Машенька.

Мы думали, что вы спрашиваете о гитарѣ — она тамъ, только дорогой Алеша оборвалъ всѣ струны.

Ласточкинъ.

Позвольте, господа, я сбѣгаю въ деревню; можетъ быть, найдемъ сливокъ, хлѣба, яицъ, масла... Я сейчасъ ворочусь съ отвѣтомъ.

(*Убѣгает*).

Торопыгинъ.

Конечно, господа, нечего отчаиваться; маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію... и чтобъ не терять времени начнемъ передъ обѣдомъ нашъ концертъ.

Рогачевъ.

Вотъ, выдумалъ!

Залихватскій.

Да кому же въ умъ прійдетъ
Да желудокъ пѣть голодный.

Кисель.

Что касается до меня, я не могу играть на флейтѣ, во-первыхъ: нѣтъ вина ни капли, а во-вторыхъ я ужъ съ недѣлю амбушуръ потерялъ.

Торопыгинъ.

Полно, понщи, нѣтъ ли въ карманѣ, вѣрно самъ куда нибудь сунулъ.... Впрочемъ, если нельзя концерта, такъ, по крайней мѣрѣ, напьемся хоть чаю.

Настасья Ивановна.

Нѣтъ ни чаю, ни самару. Это все было уложено въ одной корзинѣ съ виномъ, и теперь ни то, ни другое не годится къ употребленію.

Рогачевъ.

Вотъ тебѣ и разъ!

Торопыгинъ.

Ну, что же дѣлать: маленькія непріятности... Но что тамъ за шумъ?...

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Тѣже, Оскомина и Штруцманъ.

Штруцманъ.

Я скажу моему папенькѣ, онъ завтрашнее число будетъ Герръ-Полиціймейстеръ пожаловаться.

Макаръ Ивановичъ.

Что еще случилось?

Оскомина.

Какъ вы смѣли бить моего Амура?

Штруцманъ (показывая всѣмъ руку).

Видите, видите, видите! Она меня укусилъ, можетъ случиться, что она совсѣмъ бѣшена.

Оскомина.

Самъ ты бѣшеный, зуборвачъ... а у ней совсѣмъ зубовъ нѣтъ.

Штруцманъ.

Видите, видите, видите.

Рогачева.

Скажите!

Штруцманъ.

Я убьютъ ваша собака.

Макаръ Ивановичъ.

Полноте, Эдуардъ Карлычъ, вы напрасно бѣситесь.

Оскомина (*Рогачевой*).

Я моего Амура никогда пальцемъ не трогала, а онъ его зонтикомъ,

Рогачева.

Ужъ не говорите!

Штруцманъ.

Я хочулъ ее проглажавать, а она меня гамъ!... Видите, видите, видите. Завтра же ваша Амуръ возьмитъ въ Физикатъ. чтобъ засвидѣтельствуетъ, и когда онъ покажется бѣшеная, мой папинька возьметь съ васъ безчестіе.

Оскомина.

Вы, съ своимъ папенькой, и онъ, со всѣми своими зубами, гроша не стоите!

Макаръ Ивановичъ.

Перестаньте, Клара Владиміровна.

Оскомина.

Помилуйте, я дѣвица благородная, а онъ хочетъ съ меня безчестіе брать!

Торопыганъ (*Макару Ивановичу*).

Оставьте ихъ: свои сабаки грызутся, чужая не приставай.

Оскомина.

Какъ? что! Что вы сказали? Развѣ вы не знаете, что я оберъ-офицерская дочь? Вы, сударь, должны имѣть уваженіе къ моему званію, къ моему полу.....

Залихватскій.

А главное, къ ея лѣтамъ.

Оскомина.

Что? что такое? У васъ слишкомъ длиненъ языкъ, Г. коломенскій франтъ, я не люблю такихъ короткостей, и не позволю съ собою шутить.

Залихватскій.

О, я знаю, что съ оскоминой нечего шутить.

Оскомина.

Благодарю васъ, Макаръ Ивановичъ! Прекрасныхъ гостей вы назвали на свой пикникъ.

Рогачева.

Въ самомъ дѣлѣ, мы здѣсь просто умремъ съ голоду.

Кисель.

Достаньте мнѣ только сырой говядины и спирту, и я сію минуту на моей конфоркѣ....

Рогачевъ (*вынимаетъ конфорку*).

Убирайтесь къ чорту съ своей конфоркой.

Кисель.

Какъ вы смѣли это сдѣлать?! Вы ее сломали; извольте заплатить, извольте заплатить.

Штруцманъ (*къ Оскоминой*).

Какъ смѣла ваша Амура укуситься?

Торопыгинъ (*разнимая ихъ*).

Полноте, господа; маленькія непріятности не должны мѣшать удовольствію...

Рогачевъ.

Вотъ еще другой! Какія тутъ маленькія непріятности, это душегубство!

Алеша.

Мама, я есть хочу!

Рогачевъ.

Молчи рёва! я тебя вотъ чѣмъ накормлю:

Рогачева.

Скажите!

Рогачевъ.

Да чѣмъ же мнѣ его накормить! Вотъ, по милости этого Киселя, пирогъ ни къ черту не годится!

Залихватскій.

Утѣшьтесь, господа, мы всѣ, кажется, пріѣхали семь верстъ киселя есть...

Кисель.

Ѣшьте меня, господа ѣшьте, а я ни сколько не виноватъ; это все Макаръ Ивановичъ.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, такъ! на бѣднаго Макара шишки валятся!

Кисель.

Извините, и эти двѣ шишки на лбу у меня по вашей же милости: вы же наняли кучера; вы же велѣли ему ѣхать скорѣе.

Торопыгинъ.

Ничего, маленькія непріятности...

Рогачевъ.

Чортъ васъ возьми и съ удовольствемъ! Нога моя не будетъ въ Токсовѣ. Пойдемъ

Глафирушка въ деревню, авось тамъ что нибудь изъ съѣстнаго отыщемъ.

Оскомина.

И я здѣсь не останусь; я пойду съ вами.

Штруцманъ.

Ваша собака завтра возьмутъ въ полиціи.

Оскомина.

Отвяжись, колбасникъ!

Залихватскій.

Колбасникъ! постойте, постойте, господа; что вы мнѣ напомнили: у меня есть чудесная Италіянская колбаса; я великодушно предлагаю ее на завтракъ, въ ожиданіи чего нибудь лучшаго.

Всѣ

Ну, давайте!....

Торопыгинъ.

Ха, ха, ха! Да, да, держи карманъ! ищи, ищи.... не тутъ-то было!

Залихватскій.

Гдѣ же она?

Торопыгинъ (*едва удерживаясь отъ смѣха*).

Она!.. Она мнѣ ночи нѣтъ надоѣла; ха, ха, ха, и я ее тихонько вытащилъ у тебя изъ кармана и выбросилъ на дорогу еще у заставы! Что? Какову штуку выкинулъ?

Залихватскій.

Не можетъ быть!

Торопыгинъ.

Клянусь моимъ футляромъ.

Залихватскій.

Не можетъ быть... Она у васъ въ карманѣ.

Торопыгинъ.

Что?

Залихватскій (*вынимая ее изъ его кармана:*)

Вотъ она!

Торопыгинъ.

Что это за фокусы? А мой футляръ?

Залихватскій.

Вы *его* выкинули вмѣсто Итальянской колбасы.

Торопыгинъ.

Какъ? Что?

(*Всѣ хохочутъ*).

Залихватскій.

Ха, ха, ха! я вамъ подмѣнилъ ее при всѣхъ для шутки, еще давича по утру.

Торопыгинъ.

Караулъ! Караулъ! Мой футляръ! Дюжина серебряныхъ ложекъ, дюжина вилокъ и ножей. Зарѣзалъ мошенникъ, зарѣзалъ!

Залихватскій. (*удерживаясь отъ смѣха*).

Извините, пожалуйста. Кто же могъ это предвидѣть.

Рогачевъ (*передразнивая его*).

Ничего, маленькія непріятности...

Торопыгинъ.

Убирайтесь вы всѣ къ чорту!

Залихватскій.

Но, позвольте...

Торопыгинъ.

Вонъ съ глазъ моихъ, разбойникъ! Я бы тебя зарѣзалъ, если бъ остался хоть одинъ ножъ изъ моего футляра!!

Рогачевъ.

Въ самомъ дѣлѣ, уйдемте поскорѣе отъ нихъ... чтобъ послѣ не взяли въ свидѣтели.

Оскомина.

Я съ вами... Вотъ, кажется, и дождикъ накрапываетъ.

Кисель.

Дождикъ! Господа, и меня возьмите, у меня конфорка, можетъ быть, тамъ отыщемъ сырой говядины.

Штруцманъ.

Возьмитесь меня со мной... у меня парасоля.

Оскомина.

Вотъ, не говорила ли я вамъ, что мы напрасно поѣхали?

Рогачева.

Ужъ не говорите!

(*Уходятъ*).

Залихватскій.

Сдѣлайте милость, Осипъ Осипычъ, извините. Никакъ не могу... Ха, ха, ха.

Торопыгинъ.

Посмотрите, онъ еще смѣется мнѣ прямо въ лицо.

Залихватскій.

Помилуйте, этого я не могу сдѣлать: на васъ теперь лица нѣтъ.

Торопыгинъ.

Провались ты сквозь землю съ своими коломенскими острогами! Не видать тебѣ моей племянницы, какъ ушей своихъ; не смѣй ко мнѣ носу показывать, прикуси свой дурацкій языкъ, и вотъ тебѣ Италіянская колбаса на закуску.

Залихватскій.

Ага! это, ужъ не шутки!

Торопыгинъ.

Убирайся ты со своими шутками въ тартарары.

Залихватскій.

Послушайте, если бъ я не зналъ, что вы глупы отъ природы, то можно бы было подумать, что вы съ ума сошли.

Торопыгинъ.

Удержите меня, сдѣлайте милость, удержите; я его изуродую.

Залихватскій.

О, я не хочу походить *на власъ*, и ухожу.

Торопыгинъ.

Исчезни, окаянный, исчезни!

Залихватскій (*уходя*).

Господа, кто хочетъ Италіянской колбасы?

Краснобаевъ.

По-зволь-те-те ку-ку-ку-сочикъ.

(*Уходитъ за тѣмъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Макаръ Ивановичъ, жена его и Торопыгинъ.

Макаръ Ивановичъ.

Сядьте, дядюшка, успокойтесь, это вамъ вредно.

Торопыгинъ (*садясь на камень*).

Да, да! ударъ, ударъ! Чувствую, что *начинается* апоплексическій ударъ... ноги отнимаются... я не доживу до завтра... Друзья мои, если я сегодня умру, ради Бога, пошлите завтра объявленіе въ Полицейскую Газету... что у такого-то покойнаго чиновника 9 класса пропалъ футляръ съ серебряными вещами, и что кто ему доставитъ оный, тотъ получитъ приличное награжденіе....

Настасья Ивановна.

Ахъ, Боже мой, онъ ужъ заговаривается.

Любушка.

Дядюшка!

Торопыгинъ.

25 рублей ассигнаціями или 7 рублей 15 коп. серебромъ, пожалуй, можно назначить и 30 рублей ассигнаціями. Боже мой, Боже мой... Мой безцѣнный футляръ! 25 лѣтъ служилъ ты мнѣ, тобою я услуживалъ другимъ, и какой нибудь мошенникъ продастъ тебя на толкучкѣ, за безцѣнокъ!

Всѣ.

Дядюшка!

Торопыгинъ (*вскакивая*).

Нѣтъ, я не могу здѣсь долѣе оставаться; побѣгу, возьму нашу телѣжку; пусть этотъ мошенникъ идетъ пѣшкомъ, а я поѣду, и по дорогѣ буду всѣхъ останавливать, спрашивать—встрѣчнаго и поперечнаго, коннаго и пѣшаго! Други мои любезные, если я завтра не ворочусь, ищите меня за Выборгской заставой... если жъ не найдете: подайте объявленіе, что такого-то числа безъвѣстно пропалъ футляръ съ серебряными вещами и съ вашимъ несчастнымъ дядей! Прощайте, прощайте! (*Убѣгаетъ*).

Любушка.

Дядюшка, дядюшка! Постойте, постойте!

(*Уходитъ за нимъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Макаръ Ивановичъ и жена его.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, что? каковъ вашъ пикникъ?

Настасья Ивановна.

А кто его выдумалъ? Вы!

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, вы, Настасья Ивановна.

Настасья Ивановна.

Нѣтъ, вы, вы! вы давича еще объ этомъ со мной спорили.

Макаръ Ивановичъ.

А не вы ли сами говорили.

Настасья Ивановна.

Нѣтъ, вы, вы, вы! и очень нужно было созывать гостей, тратиться, платить 40 руб. за одну карету, чтобъ со всѣми разбраниться, перессориться!

Макаръ Ивановичъ.

Да, и въ добав къ проливной дождь.

Настасья Ивановна.

Вотъ, не говорила ли я, что 13-й гость не къ добру—и кто онъ такой? откуда взялся?

Макаръ Ивановичъ.

Да его пригласилъ этотъ проклятый Ѳедоръ Ѳедорычъ.

Настасья Ивановна.

И масло-то я пролила, и глазъ-то вы выкололи! Ну, что вашъ глазъ, Макаръ Иванычъ?

Макаръ Ивановичъ.

Горитъ, ужасно горитъ.

Настасья Ивановна.

Не примочить ли?

Макаръ Ивановичъ.

Полноте, Настасья Ивановна, и такъ мочитъ, что мочи нѣтъ.

Настасья Ивановна.

Что жъ намъ тутъ въ самомъ дѣлѣ на дождѣ оставаться, пойдемте въ деревню хоть покрайнѣй мѣрѣ платья не испортимъ.

(*Торопыгинъ за кулисами кричитъ*).

Ура! ура!

Макаръ Ивановичъ.

Это дядюшка опять бѣжитъ сюда. Ахъ, бѣдняжка! онъ вѣрно совсѣмъ помѣшался!

—

ЯВЛЕНІЕ *послѣднее*.

Тѣже, Торопыгинъ, Любушка и Ласточкинъ.

Торопыгинъ.

Нашелъ! нашелъ! вотъ онъ, вотъ онъ... Ура! ура!

Макаръ Ивановичъ и Настасья Ивановна.

Какъ, вашъ футляръ!

Торопыгинъ.

Вотъ онъ! вотъ онъ, голубчикъ мой. Всѣ 36 штукъ, всѣ на лицо, ни одной не пропало!

Макаръ Ивановичъ!

Гдѣ же вы его нашли?

Торопыгинъ.

Благодарите этого молодаго человѣка; обнимите его за меня, потому что моихъ объятій ему не достаточно. Онъ ѣхалъ на дрожкахъ, въ полуверстѣ позади насъ, вдругъ видитъ Италіянскую колбасу.... тьфу! чортъ возьми!... видитъ мой футляръ,—ну, разумѣется, онъ его поднялъ и завтра же, какъ благородный человѣкъ, хотѣлъ подать объявленіе. О, великодушнѣйшій изъ людей! нѣтъ, я бы обидѣлъ тебя, если бъ предложилъ 25 руб. ассигн.: твоему поступку цѣны нѣтъ! Я было съ моимъ футляромъ потерялъ разсудокъ, но ты возвратилъ мнѣ и то и другое.

Ласточкинъ.

Помилуйте, такая ничтожная услуга....

Торопыгинъ.

Сегодня мы не будемъ обѣдать, а завтра пріѣзжайте къ Макару Ивановичу откушать, и я туда прійду съ племянницей; намъ будетъ пріятно съ вами познакомиться покороче.

Макаръ Ивановичъ.

Милости прошу.

Ласточкинъ.

Я сейчасъ бѣгалъ въ деревню, нанялъ чистенькую комнату и устроилъ на ско-

рую руку обѣдъ, какой только было можно.

Макаръ Ивановичъ.

Вашу руку; мы не знаемъ какъ васъ благодарить.

Торопыгинъ.

Браво, браво! Вотъ вашъ 13-й-то гость угоститъ самихъ хозяевъ.

Макаръ Ивановичъ.

Онъ къ намъ точно съ неба свалился.

Ласточкинъ (*глядя на Любушку*).

А я на дорогѣ, можетъ быть, нашелъ свое счастіе.

Торопыгинъ.

Видите ли, какъ все славно кончилось?

Макаръ Ивановичъ.

Да; а нашъ пикникъ все-таки не удался.

Торопыгинъ.

Ничего; маленькія неп іятности не должны мѣшать удовольствію.

Хоръ.

Пусть мы дурно угостили
И знакомыхъ и друзей,
Лишь бы васъ не разсердили,
Нашихъ дорогихъ гостей.
Угодить мы вашъ желали,
Васъ потѣшить, посмѣшить,
И *Пикникъ* нашъ удался ли,
Вы теперь должны рѣшить.

II. МАТЕРІЯЛЫ
ДЛЯ ИСТОРІИ ТЕАТРА, И СЛОВЕСНОСТЬ.

БІОГРАФІЯ
АКТЕРА ЯКОВЛЕВА.

Каждому любителю Русской Литературы и художествъ пріятно видѣть, что Репертуаръ съ такою благонамѣренностію и усердіемъ собираетъ отовсюду матеріялы для будущей Исторіи Русскаго Театра. — Какъ же не стараться содѣйствовать всѣми силами прекрасной этой цѣли! — Существованіе нашего театра считается не вѣками, подобно Французскому, а десятками лѣтъ. Мы еще молоды во всемъ, но эта-та самая молодость и составляетъ нашу силу. — Еще нѣтъ и столѣтія со дня, какъ Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ основалъ Русскій Театръ въ кожевенномъ сараѣ въ Ярославлѣ, а мы на этомъ поприщѣ уже шагнули такими исполинскими шагами, что въ техническомъ отношеніи едва ли не поравнялись со всѣми нашими старшими братьями, а въ литературномъ *торопимся* догонять ихъ. — Съ первыхъ шаговъ на драматическомъ искусствѣ былъ у насъ Дмитревскій, потомъ явились Яковлевъ и Семенова, теперь у насъ есть Каратыгины, — и біографіи этихъ артистовъ составляютъ полный курсъ Исторіи нашего Театра. До сихъ поръ мы, правда, были нѣсколько равнодушны къ собиранію этихъ драгоцѣнныхъ матеріяловъ, но Репертуаръ указалъ на всю важность этого труда, и всякій спѣшилъ принести свою *лепту*. Больше всѣхъ ожидаемъ мы въ этомъ отношеніи отъ Князя А. А. Шаховскаго, который видѣлъ весь періодъ существованія нашего театра, и которому открыты были всѣ закулисныя тайны, столь загадочныя для профановъ. Репертуаръ уже пригласилъ этого почтеннаго ветерана къ составленію драматическихъ своихъ записокъ,—и мы уже видѣли начало ихъ. — Я, съ моей стороны, доставилъ Репертуару краткій обзоръ моего 30-ти лѣтняго театральнаго существованія, въ видѣ *воспоминаній*, и теперь намѣренъ заняться біографіями нѣсколькихъ первоклассныхъ артистовъ и драматическихъ литераторовъ прошедшаго времени. Все это, разумѣется, не *Исторія* Театра, а одни матеріялы, но до составленія *Исторіи* мы еще дойдемъ не скоро. Будемъ, покуда, довольствоваться собираніемъ вѣрныхъ источниковъ.—И безъ того уже много упущено времени. Многіе факты погибли безвозвратно. Поспѣшимъ собрать то, что осталось.

Первымъ великолѣпнымъ явленіемъ нашего драматическаго міра былъ Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій. Онъ былъ въ числѣ основателей Рускаго Театра въ труппѣ Волкова, въ Ярославлѣ — и болѣе 60-ти лѣтъ былъ дѣйствователемъ на этомъ поприщѣ. Изумительная, почти невѣроятная долговременность! Впрочемъ, ему было 14 лѣтъ, когда онъ открывалъ театръ въ кожевенномъ сараѣ, а въ 1812 году, онъ, 75-ти лѣтнимъ старикомъ, въ послѣдній разъ вышелъ въ драмѣ *Всеобщее Ополченіе* — и появленіе его произвело всеобщій восторгъ. — Конечно, въ этомъ длинномъ періодѣ было лѣтъ 15 промежутка, въ которомъ онъ не игралъ, но участіе его въ сферѣ драматической дѣятельности было тѣмъ болѣе важно и полезно, что онъ въ это время училъ молодыхъ артистовъ. Зависть артистовъ сдѣлалась пословицею, аксіомою, но это справедливо только въ отношеніи посредственныхъ талантовъ. Только посредственность ненавидитъ изящное. Истинное дарованіе не знаетъ зависти. Дмитревскій вездѣ отыскивалъ и ободрялъ раждающіеся таланты, подавалъ каждому совѣты, и нерѣдко помогалъ своимъ достояніемъ. Иные, конечно, остались на степени золотой посредственности, иные даже не поднялись и до этого, но за то Дмитревскій былъ утѣшенъ весьма немногими, которые сдѣлали честь и учителю, и своему вѣку.

Между этими рѣдкими явленіями всѣхъ замѣчательнѣе былъ — *Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ*.—Какъ современники, мы видѣли въ жизни этого знаменитаго артиста одну матеріяльную, прозаическую сторону, прибавя же къ тому свѣдѣніе закулисныхъ тайнъ, которыя такъ изобильны сплетнями, мы долгое время говорили о Яковлевѣ общими фразами, какъ будто боясь разобрать всѣ событія въ подробности. Но время очищаетъ все. Оно свергаетъ съ ходулей многія знаменитости высоко поставленныя пристрастіемъ современниковъ, и, на оборотъ, ставитъ на незыблемые піедесталы многія лица, которыя современною злостью и невѣжествомъ были втоптаны въ грязь.

Яковлевъ былъ отличнѣйшій артистъ своего времени, — слѣдственно большая часть превозносила его безусловно, не многіе же унижали и бранили, сколько позволяли имъ силы и голосъ.—Пора очистить одно и уничтожить другое. Пора взглянуть на этого человѣка съ настоящей точки зрѣнія.

Всякой человѣкъ живетъ двоякою жизнію: общественною и домашнею. Въ первой онъ старается подняться на ходули и украситься всѣми возможными павьими перьями; въ другой онъ всегда почти ниже самого себя. Кто-то сказалъ, что *камердинеры не знаютъ великихъ людей*. Это великая и жестокая истина. Домашній бытъ имѣетъ въ себѣ столько мелочей, часто довольно грязныхъ, что величайшіе люди не всегда выходятъ изъ нихъ чисты. Если же разсматривать артиста, этого жителя закулиснаго міра, то прибавится еще третья жизнь: *закулисная* — и тутъ-то узнаешь его совершенно.

Постараемся теперь разсмотрѣть Яковлева во всѣхъ отношеніяхъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ не забудемъ еще одного важнаго пункта. Онъ приведетъ насъ къ разрѣшенію всѣхъ загадокъ.—Яковлевъ былъ —*поэтъ*, и поэтъ самоучка, — а кто не знаетъ, что поэты самые болтливые, самые нескромные люди.—Они непремѣнно выскажутъ въ своихъ стихахъ всѣ свои задушевные секреты, всѣ желанія, всѣ помышленія, всѣ свои правила и образъ жизни. Только прочти ихъ внимательно, и смѣло потомъ пиши ихъ біографіи — не ошибешься. Такъ и Яковлевъ, блистая своимъ драматическимъ дарованіемъ на сценѣ, восхищалъ зрителей, (это была его общественная, оффиціяльная жизнь), такъ въ домашнемъ быту славился онъ своею разгульною жизнію, своимъ добродушіемъ, и щедростію къ бѣднымъ; такъ въ закулисномъ мірѣ былъ онъ любимъ сво-

ими товарищами и уважаемъ начальниками за всегдашнюю готовность къ услугамъ; но всѣ эти различныя жизни одного и того же человѣка никакъ бы не дали намъ о немъ вѣрнаго понятія, если бъ онъ не былъ притомъ *поэтомъ*. Только въ собственныхъ его сочиненіяхъ находимъ мы разгадку многихъ частностей его жизни.

Начнемъ съ *артиста*.

1-го Іюня 1794-го года явился на Русскую сцену молодой артистъ, двадцати одного года, прекраснаго роста, съ сильнымъ, звучнымъ и мягкимъ органомъ, съ пламенными чувствами и съ руководствомъ знаменитаго Дмитревскаго. Это былъ Яковлевъ. Появленіе его восхитило всѣхъ.—Тогда драматическая наша литература ограничивалась Сумароковымъ, Княжнинымъ и нѣсколькими переводами (одни жалче другихъ). Яковлевъ вышелъ въ трагедіи Сумарокова *Семира*, въ роли *Аскольда*. Вѣрный послѣдователь Расина, Сумароковъ хотѣлъ переименовать Французскихъ героевъ въ Русскихъ Князей, и ввелъ самый надутый и напыщенный разговоръ при неестественной завязкѣ и ситюаціяхъ. Въ подобномъ родѣ драматической литературы не могъ образоваться ни эстетическій вкусъ зрителей, ни сценическое искусство артистовъ. Напрасно Князь Шаховской въ своей Исторіи Русскаго Театра хвалитъ трагедіи Сумарокова. Эта похвала ужасный анахронисмъ,—и Гг. Редакторы Репертуара могли бы себя избавить отъ подстрочныхъ примѣчаній. Сумароковъ былъ хорошъ для своей эпохи; онъ былъ трудолюбивъ; онъ положилъ основаніе Русской драматической литературѣ; онъ писалъ во всѣхъ родахъ; ему отечественный театръ многимъ обязанъ,—но вотъ и все.—Хвалить же его, выставлять геніемъ, —это просто парадоксъ. Мы же не говоримъ о стихосложеніи и слогѣ его. Въ то время такъ писали, такъ всѣ понимали: слѣдственно, это было хорошо; но идеи, разговоръ, правдоподобіе должны всегда быть основаны на изящномъ, и отъ Софокла до Шекспира условія все тѣже.

Второй дебютъ Яковлева былъ 2-го Іюля, въ комедіи: *Ревнивый*. Это переводъ какой-то Французской піесы, которой подлинника не отыщешь теперь, вѣроятно, ни въ одномъ репертуарѣ. Тутъ роль Доранта составляетъ одно изъ тѣхъ безцвѣтныхъ и безхарактерныхъ созданій, какими наполнены старинныя Французскія піесы,— однако же Яковлевъ имѣлъ въ ней успѣхъ.—Наконецъ, Іюля 30-го вышелъ онъ въ третій разъ, въ роли Синава, въ трагедіи Сумаракова *Синавъ и Труворъ*. О самой піесѣ нечего и говорить. Любопытныхъ отсылаю ко 2-й книжкѣ Репертуара, гдѣ Князь Шаховской такъ убѣдительно старается доказать, что трагедія хороша, и въ доказательство выписываетъ множество стиховъ. Если кто этому вѣруетъ — *тепло тому на свѣтѣ*. Какъ бы то ни было, и третій дебютъ Яковлева прошелъ удачно. Онъ рѣшительно понравился публикѣ, и былъ принятъ Дирекціею на службу. Тогда не было контрактовъ съ артистами. Они считались придворными служителями, и для исполненія приказаній начальства не имѣли нужды въ контрактѣ.

И такъ, служба Яковлева началась съ 1-го Августа 1794-го года. Кругъ дѣйствій его ограничивался сначала одними молодыми любовниками. Мало по малу однако перешелъ онъ на первыя роли. Сценическая неопытность и неразвязность долго давали ему какой-то принужденный видъ, холодность и неловкость (которую Нѣмцы такъ удачно выражаютъ словомъ *Steifheit*). Иначе и быть не могло. Яковлевъ родился и воспитывался въ такомъ сословій, которое имѣетъ собственныя свои понятія о ловкости въ обращеніи. Потому-то Яковлевъ и любилъ сначала больше всего трагедіи Сумарокова. Тутъ онъ былъ на своемъ мѣстѣ; тутъ естественнаго ничего не было; тутъ все ходило на ходуляхъ, — и

ему было ловко въ этой напыщенности. Не любилъ онъ тогда молодыхъ любовниковъ переводныхъ Французскихъ комедій, и французскаго кафтана. Въ самомъ дѣлѣ, если Русскіе актеры и до сихъ поръ такъ неловки въ этомъ костюмѣ *(habit-habillé)*, то тогда они должны были представлять уморительныя фигуры. Не любилъ также тогда Яковлевъ ролей въ операхъ, однако же нѣсколько лѣтъ игралъ онъ Видостана въ 1-й части Русалки, и очень важно расхаживалъ по мнимому берегу Днѣпра, когда Леста пѣла: *прійди въ чертогъ ко мнѣ златой!* Нѣсколько лѣтъ представлялъ аксесуарную роль *Ильи-Богатыря*, и ломалъ холстинный дубъ, чтобъ перейти черезъ потомъ сухой воды.

Наконецъ сердце его облегчилось появленіемъ первыхъ произведеній Княжнина. Тутъ онъ попалъ на роли, которыя говорили сердцу и воображенію.

Сочиненія Княжнина составляютъ переходный пластъ въ формаціи и переворотахъ нашей драматической литературы— отъ Сумарокова къ Озерову. И если бъ я хотѣлъ отличиться оригинальностію своихъ взглядовъ и сужденій, я бы принялся хвалить Княжнина и выписывать его стихи. Но вѣдь я никого не увѣрю,—такъ лучше мнѣніе свое оставить при себѣ. Мнѣ кажется, что первыя впечатлѣнія молодости оставляютъ вліяніе на всю жизнь.— Когда я впервые могъ читать и понимать стихи, то Сумарокова поэзія уже устарѣла, а Княжнина явилась во всей своей свѣжести. Она тогда казалась и гладкою и сильною. Увы! это былъ вкусъ не многихъ лѣтъ. Явился Озеровъ, и все увлекъ, все покорилъ. Теперь, конечно, и его стихи устарѣли,—но въ то время это была истинная, высокая музыка. И все таки скажу откровенно, что, подобно всѣмъ, увлеченный красотою и звучностію стиховъ Озерова, я ставлю однако Княжнина, гораздо выше Сумаракова и Озерова, по внутреннему достоинству и созданію его піесъ. Его *Чудаки* были *первою* Русскою комедіею *въ стихахъ*; его *Софонизба* заставила бы и теперь плакать.

Творенія Княжнина развили и образовали талантъ Яковлева. *Росславъ*, имѣвшій въ мое время наиболѣе успѣха, составилъ тогда вѣнецъ славы его. Шушеринъ въ роли Христіерна, и Яковлевъ въ роли плѣнника Росслава съ ума сводили тогдашнюю публику. А въ самомъ-то дѣлѣ піеса составляла осколокъ Сумароковскихъ временъ, все наслѣдство его напыщенности, вся неестественность въ завязкѣ и ходѣ дѣйствія. Громкія фразы и ходули! Но вкусъ публики рѣшаетъ все; это верховный приговоръ для литературныхъ произведеній. Если нравилось — значитъ было хорошо по тогдашнему. *De gustibus non est disputandum.*

Дидона не принесла сначала Яковлеву ни какихъ лавровъ. Онъ игралъ роль Энея, а Шушеринъ блистательную роль Ярба. Скучнѣе и безцвѣтнѣе созданія, какъ этотъ Эней, мудрено придумать. Вотъ такъ, кажется, и хочется повторить ему четыре стиха ругательствъ изъ Энеиды *Осипова* (выворочeнной на изнанку). А Ярбъ?— Что за крики, что за завыванія отъ начала до конца! И за то, — что за аплодиссементы! Истинный *furore!*—Лѣтъ черезъ нѣсколько потомъ, роль эта перешла къ Яковлеву, а Энея къ Щеникову. Увы! ни Яковлевъ, ни піеса отъ того не выиграли. Только любовь публики къ Яковлеву сильнѣе утвердилась послѣ этой перемѣны. Хотя онъ и также кричалъ, какъ бывало Шушеринъ, (это была традиція, отъ которой нельзя было отступить не оскорбляя публики), но все таки онъ игралъ эту роль гораздо благороднѣе своего предшественника.

Въ это же время Княжнинъ написалъ комедію *Хвастунъ*,—и чтожъ? Яковлевъ игралъ въ ней роль *Верхолета!* Но онъ уже начиналъ по маленьку формироваться— и на этотъ разъ даже во Французскомъ кафтанѣ былъ не дуренъ, — хотя, впрочемъ, изъ самой роли и нельзя было ни-

чего сдѣлать. Піеса эта составляла жалкую передѣлку Французской комедіи *le Glorieux*. На Русскіе нравы она вовсе не клеилась, и порядочные люди такъ не интересны въ ней, что подъ конецъ зрителю ужасно досадно, что плуты ихъ не надуютъ. О неправдоподобіи — и говорить нечего. Нигдѣ въ мірѣ, а всего меньше въ Россіи, молодой мальчикъ, пріѣхавшій изъ провинціи на службу въ столицу, не выслуживается въ 6 лѣтъ въ *Графы*, и ни какой степной дядя, ни какая Глуховская помѣщица не повѣрятъ такому вздору.

Наконецъ Княжнинъ создалъ *Софонизбу*, и эта піеса была наполнена истинныхъ красотъ. Яковлевъ игралъ *Массиниссу* — и со времени вступленія своего на театръ, это была первая роль, которой онъ передалъ все чувство, одушевляющее грудь его. До тѣхъ поръ все дѣло было въ возгласахъ, пышныхъ фразахъ и ходуляхъ.

Титово милосердіе, передѣлка изъ Метастазія, не имѣла большаго успѣха, и Яковлевъ не былъ замѣтенъ въ этой піесѣ. За то *Ярополкъ и Дмитриза* подняли опять и сценическое искусство и литературу. Яковлевъ имѣлъ опять случай обнаружить свои сильныя чувства.

Нѣкоторые добросовѣстные литераторы того времени начали знакомить Русскихъ съ трагедіями Французскаго Театра. Явились *Магометъ и Альзира* на нашей сценѣ, и доставили Яковлеву новое торжество.

Наконецъ наступилъ блистательный періодъ *Озерова*. Никто изъ живыхъ литераторовъ не стяжалъ себѣ такой огромной славы, какъ Озеровъ, съ перваго шага. Его *Эдипъ* былъ какимъ-то волшебнымъ явленіемъ въ пустынной нашей литературѣ; стихи его были какою-то очаровательною музыкою, которою можно заслушаться. Это былъ рѣшительный переворотъ въ нашей Словесности. Со временъ Озерова уже совѣстно стало писать дурные стихи; всѣ поклонники Сумарокова отступились отъ своего кумира; всѣ догадались, что *единство мѣста* вовсе не необходимое условіе для піесы, и что истинное, сердечное чувство гораздо болѣе трогаетъ насъ, чѣмъ всѣ пышныя восклицанія и наборъ словъ. Эдипъ увлекъ, очаровалъ всѣхъ. Напрасно привязчивые критики говорили, что сюжетъ не созданъ Озеровымъ, а взятъ изъ разныхъ Французскихъ піесъ; напрасно приводили цѣлыя сцены, которыя были переведены слово въ слово изъ оперы Саккини: *Эдипъ въ Колонѣ*,—что было до того всѣмъ зрителямъ! Они видѣли прекрасную піесу, они слышали превосходные стихи, какихъ еще на Русской сценѣ не было,—и Озеровъ сдѣлался, по всей справедливости, ихъ любимцемъ. Яковлевъ игралъ ничтожную роль Тезея, и не могъ ничего особеннаго изъ нея сдѣлать.

За то *Фингалъ* вознаградилъ Яковлева за страдательную роль Тезея. Фингалъ имѣлъ необыкновенный успѣхъ. Красота стиховъ, новость сюжета, костюмы, танцы, сраженія, прелестная музыка Козловскаго: — все это приводило зрителей въ восторгъ. Яковлевъ былъ превосходенъ въ своей роли. Прекрасная фигура, выразительное лице, живописный костюмъ, и отличное чтеніе превосходныхъ стиховъ не мало содѣйствовали огромному успѣху піесы. Шушеринъ игралъ Старна — и старинные крики не могли быть еще такъ скоро оставлены; безъ нихъ публика не узнала бы въ то время своихъ актеровъ.

Димитрій Донской довершилъ славу Яковлева. Казалось, что онъ рожденъ былъ для этой роли, и роль для него. Теперь эта піеса уже не можетъ держаться на нашей сценѣ по неестественности завязки и историческимъ невѣрностямъ. Мы теперь хотимъ видѣть настоящихъ людей той эпохи, которую намъ авторы представляютъ, но тогда рама классицисма дозволяла всякія отступленія, лишь бы у

каждаго героя былъ наперсникъ, а у любовницы наперсница, и лишь бы борьба любви и долга составляла пружину и завязку піесы. Сочини кто нибудь теперь *Донскаго* въ томъ видѣ, какъ его представилъ Озеровъ, всѣ возопіютъ, и піеса упадетъ, но тогда мало еще думали объ исторической вѣрности и правдоподобіи; тогда хотѣли сценъ, стиховъ, тирадъ, — и *Донской* былъ наполненъ превосходнѣйшими образцами во всѣхъ этихъ родахъ. Яковлевъ казался въ этой роли на высшей точкѣ своей славы. Онъ самъ такъ думалъ и часто говаривалъ, что лучше этого ему уже всю жизнь не прійдется ничего играть. Онъ ошибался. Онъ только еще начиналъ свое настоящее поприще.

И кто бы могъ думать, чѣмъ развилось вполнѣ высокое дарованіе Яковлева? Нѣмецкими драмами и сочиненіями Коцебу. Однако же, это истинный и неоспоримый фактъ, въ справедливости котораго всякій сознается, если разсмотримъ безпристрастно. Въ чемъ состоялъ репертуаръ Яковлева до тѣхъ поръ? Въ трагедіяхъ Сумарокова и Княжнина. Но мы теперь чувствуемъ всю уродливость тогдашняго языка, всю напыщенность разговоровъ, всю неестественность положеній. Могъ ли тутъ образоваться истинный талантъ? Ни сколько.—Одни возгласы и фразы. Для сердца же, для эстетическаго чувства—ничего! Озеровъ былъ первый, который осмѣлился заговорить по человѣчески, который понялъ, что подиявшись на ходули, рано или поздно съ нихъ упадешь, и что вѣрнѣйшій путь къ драматическому успѣху есть голосъ сердца, истинное чувство и неподдѣльный жаръ. Онъ это чувствовалъ, понималъ, но увы! чтобъ итти на перекоръ укоренившемуся дурному вкусу своего вѣка, чтобъ образовать своихъ зрителей, и дать имъ другое направленіе, для этого надобны сильный духъ и непреклонная воля, однимъ словомъ, нуженъ геній. Его-то и недоставало у Озерова. Съ прекраснѣйшимъ дарованіемъ какъ поэтъ, онъ не имѣлъ въ себѣ ничего самобытнаго. Всего же менѣе было у него смѣлости, чтобъ отвергнуть образцы Французской классической школы. Корнель, Расинъ, Вольтеръ— это были кумиры Литературы, отъ которыхъ отступать казалось тогда святотатствомъ. И Озеровъ, при всемъ своемъ высокомъ дарованіи, при собственномъ даже убѣжденіи, не смѣлъ ничего создать *своего*.

Германія должна была, въ своемъ отдѣльномъ мірѣ, указать всей Европѣ, что можно имѣть драму, не основанную на правилахъ Французскаго Театра. Шиллеръ, Гёте, Лессингъ и Коцебу основали свой собственный, національный театръ. Мы еще тогда не знали Шекспира, который гораздо прежде ихъ создалъ въ Англіи свое великолѣпное, геніяльное зданіе. Но какъ Русскимъ было тогда еще слишкомъ рано думать объ основаніи своей собственной драматической литературы, то добросовѣстные люди начали переводить Нѣмецкія піесы, — и Коцебу скоро овладѣлъ нашею сценою.

Коцебу былъ тоже не геній, но человѣкъ съ огромнымъ дарованіемъ, трудолюбіемъ, познаніемъ сцены и человѣческаго сердца. Онъ, въ драмахъ своихъ, безпрестанно переходилъ отъ самыхъ патетическихъ сценъ къ комическимъ, и зрители не оскорблялись этими переходами. Какъ дѣти природы, они охотно плакали, и черезъ минуту смѣялись. До тѣхъ поръ наши зрители пріучены были къ возгласамъ, крикамъ, надутости, и, за неимѣніемъ лучшаго, они восхищались этими уродливыми произведеніями. Но какъ скоро показали имъ домашній бытъ, радости и несчастія обыкновенной жизни, какъ скоро увидѣли они правдоподобіе, естественность, какъ скоро услышали голосъ истиннаго чувства, они съ восторгомъ соскочили съ Сумароковскихъ ходулей, и всею душою прилѣпились къ піесамъ Коцебу.

Теперь драмы Коцебу исчезли со сце-

вы. Они намъ кажутся слишкомъ просты, обыкновенны. Намъ нужно что нибудь сильное, новое. Но тогда они-то и составляли это условіе, это всегдашнее требованіе каждаго вѣка. Въ нихъ-то и была эта новость, которая прельстила всѣхъ. И Яковлевъ явился въ совершенно новомъ видѣ, очутился въ новой сферѣ. Онъ самъ рѣшительно увлекся этимъ родомъ. Все такъ было близко къ природѣ, къ сердцу, что раздѣляя жаръ и чувства автора, онъ непремѣнно передавалъ ихъ своимъ слушателямъ. Тогда только вполнѣ постигъ онъ, что природа и чувства составляютъ основаніе драматическаго искусства и литературы. Теперь намъ совѣстно смотрѣть на Коцебу, но родъ этой литературы всегда будетъ существовать съ нѣкоторыми измѣненіями, требуемыми вѣкомъ и вкусомъ. Обыкновенный бытъ человѣческаго общества всего ближе къ сердцу.

Ненависть къ людямъ и *раскаяніе* — было тогда любимѣйшею піесою публики и превосходнѣйшею ролью Яковлева. Никакое каменное сердце не могло противустать послѣдней сценѣ свиданія супруговъ. Безъ риторической фигуры можно было сказать, что это былъ ручей слезъ, исторгаемый у зрителей прекрасною игрою Яковлева и А. Д. Каратыгиной, (матери нашего перваго артиста). Тутъ Яковлевъ впервые былъ настоящимъ актеромъ, потому что, глубоко проникнутый своею ролью, онъ передалъ зрителю всѣ свои чувства и мысли. Онъ уже былъ не въ живописномъ костюмѣ, уже не распѣвалъ 6-ти стопные стихи, не рисовался къ приготовленнымъ эффектамъ: онъ былъ одѣтъ въ сюртукѣ, и говорилъ просто и трогательно.

Другою любимѣйшею его ролью изъ драмъ Коцебу была роль *Вольфа*, въ *Гусситахъ подъ Наумбургомъ*. Проще, трогательнѣе и величественнѣе нельзя было съиграть истиннаго гражданина отечества.

Въ этомъ періодѣ Нѣмецкихъ драмъ Яковлевъ былъ превосходенъ во многихъ роляхъ. *Графъ Вальтронъ* и *Сидонія* принадлежали къ блистательнѣйшимъ созданіямъ его таланта.

Наступилъ наконецъ періодъ *переводный*. На Русской сценѣ явились Расинъ, Вольтеръ, Корнель, Дюсисъ; но изъ всѣхъ превосходныхъ твореній Французской школы Яковлевъ немного вынесъ лавровъ; только самая слабѣйшая піеса по достоинству имѣла у насъ огромный успѣхъ, и его едва ли не должно единственно приписать игрѣ Яковлева, иначе, намъ, право, было бы стыдно за тогдашній вкусъ. *Гамлетъ* Дюсиса, бѣдный, жалкій, изуродованный Гамлетъ Шекспира, въ тѣсной, душной рамкѣ Французскаго классицисма и въ стихахъ Висковатова!... И однако же, весь Петербургъ съ ума сходилъ отъ этой піесы, потому что Яковлевъ превосходно игралъ Гамлета. Знаменитый стихъ его: *Кто руку на Царя посмѣетъ наложить?* заставлялъ всякій разъ вздрогнуть зрителей.

И *Отелло*, передѣланный изъ Шекспира, въ прозѣ, имѣлъ тогда блистательный успѣхъ, потому что Яковлевъ потрясалъ души слушателей своею превосходною игрою. Онъ, правда, кричалъ въ ней больше чѣмъ нужно, но тогда это былъ общій вкусъ. Знаменитое: *Крови, крови, крови!* всегда производило свой эффектъ.

Въ Ифигеніи въ Авлидѣ, Федрѣ, Меропѣ и Семирамидѣ, Яковлевъ не могъ ничего сдѣлать. Онъ игралъ второстепенныя роли, но въ Андромахѣ онъ уже опять былъ на своемъ мѣстѣ, и превосходно игралъ Ореста, не смотря на дурные стихи.

Эдипъ, Вольтера, передѣланный Грузинцовымъ, былъ также одною изъ отличнѣйшихъ ролей Яковлева. Особливо послѣдній актъ, гдѣ уже онъ лишилъ себя зрѣнія, былъ всегда отлично имъ выполняемъ.

Играли у насъ и Кребильона. Даже ужас-

ный его *Атрей* былъ у насъ на сценѣ, и хотя упалъ съ перваго раза, но Яковлевъ былъ въ этой роли глубокъ и обдуманъ. За то другая піеса Кребильона имѣла у насъ долговременный и заслуженный успѣхъ, это была *Радомистъ* и *Зенобія*. Тутъ, въ роли Радомиста, Яковлевъ могъ быть соперникомъ Тальмы. Ни одного неумѣстнаго крика, ни одного необдуманнаго движенія: мраченъ, холоденъ, угрюмъ, неумолимъ. Это былъ высокій идеалъ древняго Римлянина.

Казалось, что послѣ всѣхъ этихъ славныхъ ролей, Яковлевъ, клонившійся уже къ преклоннымъ лѣтамъ, не создастъ ничего новаго. Но судьба готовила ему послѣдній и прекраснѣйшій вѣнецъ. Явилась *Гоѳолія*, и Яковлевъ игралъ Іодая. Напрасно стали бы мы говорить о достоинствѣ піесы. Это твореніе, не понятое современниками, и доселѣ еще не вполнѣ оцѣненное потомками, пребудетъ навсегда образцомъ изящнаго. Очень грустно подумать о вкусѣ и понятіяхъ зрителей, которымъ Гоѳолія не нравилась. Никто еще не возносился до такой высоты прекраснаго, какъ Расинъ въ этой безсмертной трагедіи. Разсмотрите каждый характеръ, каждое явленіе, каждый стихъ: какъ все обдумано и изящно! Дай Богъ, чтобъ намъ привелось опять когда нибудь увидѣть подобную піесу!...

Вѣнецъ славы Расина былъ и для Яковлева высочайшимъ тріумфомъ искусства. Вѣроятно, изъ всѣхъ актеровъ, которые когда и гдѣ либо играли эту роль, никто не былъ и не могъ быть такъ хорошъ, какъ Яковлевъ. Онъ съ малолѣтства былъ созданъ для нея. Главною идеею Яковлева была всегда религія. Онъ имѣлъ къ ней самую искреннюю, самую восторженную привязанность. Священныя книги были самымъ любимымъ его чтеніемъ, религіозные предметы любимѣйшимъ разговоромъ. Мудрено ли же, что роль Іодая совершенно проникла его душу? Онъ до того освоился съ нею, что вездѣ и всегда ее твердилъ. Прибавьте къ этому его выгодную наружность и прекрасный органъ, который такъ сильно передавалъ свои впечатлѣнія зрителю, и вообразите себѣ потомъ Яковлева подъ звуками прекрасной музыки Боэльдье, въ полномъ вдохновеніи собственныхъ своихъ чувствъ, въ совершенной восторженности мистицисма, пророчествующаго, въ 4-мъ актѣ, судьбу Израиля! Это былъ верхъ искусства, до котораго едвали кто дойдетъ.

Самъ Яковлевъ, по общей ли участи человѣческихъ дѣлъ, или по причинамъ, которыя мы увидимъ далѣе, началъ съ тѣхъ поръ упадать, какъ въ силахъ, такъ и въ сценическомъ искусствѣ. Здоровье его разстроилось; онъ впалъ въ меланхолію; посягнулъ было на жизнь свою, былъ спасенъ; вышелъ опять на сцену—но уже это былъ не тотъ Яковлевъ, который 20 лѣтъ восхищалъ публику: онъ уже видимо разрушался.

Однажды, лѣтомъ, (въ Іюлѣ 1817 года), назначенъ былъ, на *Маломъ Театрѣ*, Отелло. Яковлева давно не видали. Стеченіе публики было многочисленное. Онъ явился, былъ принятъ съ прежними аплодисментами, съигралъ два акта—и вдругъ, послѣ длиннаго антракта, вышедшій актеръ объявилъ публикѣ, что Отелло не можетъ быть доигранъ, по причинѣ внезапной болѣзни Яковлева. Всѣ тогда подумали, что слово *болѣзнь* имѣло вовсе другое значеніе. Яковлевъ велъ иногда разгульную жизнь и приносилъ частыя жертвы Вакху... Ко всеобщему сожалѣнію вскорѣ узнали, что онъ дѣйствительно боленъ, и даже безнадежно. Около 3-хъ мѣсяцевъ онъ страдалъ, и 3-го Ноября отошелъ въ вѣчность.

Вотъ все сценическое поприще этого знаменитаго актера. Онъ 20 лѣтъ составлялъ славу Русскаго Театра, и вполнѣ ее заслужилъ. Въ концѣ статьи сдѣлаемъ мы нѣкоторое сравненіе между имъ и Каратыгинымъ. Теперь разсмотримъ жизнь

Яковлева, какъ человѣка, въ домашнемъ и гражданскомъ быту.

Костромской купецъ Семенъ Яковлевъ имѣлъ свою лавку въ С. Петербургѣ, въ Гостиномъ Дворѣ, и производилъ довольно хорошій торгъ. Вдругъ произошелъ знаменитый пожаръ 1771 года, и все его имущество истребилъ огонь. Екатерина II приказала строить каменный Гостиный Дворъ, и съ тѣхъ поръ подобное несчастіе уже не возобновлялось. Но купецъ Яковлевъ и многіе его товарищи безвозвратно разорились. Яковлевъ, съ горя, черезъ два года умеръ, и оставилъ двухъ-лѣтняго сына *Алексѣя* и вдову. Кое-какъ продолжала вдова небольшой торгъ, но и средства, и жизненныя ея силы вскорѣ истощились. Въ 1778 году умерла и она, и бѣдный Алексѣй остался круглымъ сиротою. По завѣщанію матери отданъ онъ былъ въ опеку Санктпетербургскому купцу Шапошникову, который имѣлъ собственный свой домъ близъ церкви Вознесенія. Тутъ молодой Яковлевъ провелъ лѣта своего дѣтства, и, по тогдашнему образу жизни, какъ дитя природы, безъ надзора, безъ цѣли, безъ предварительнаго образованія. Подлѣ дома Шапошникова было, конечно, приходское училище, но Яковлева до 10-ти лѣтъ не полагали нужнымъ учить грамотѣ. Судьба сама за него пеклась. Тутъ же, подлѣ церкви, былъ маленькій церковный домъ, въ которомъ жила приходская просвирня. У нея была дочь. Яковлевъ привыкъ ежедневно забѣгать къ этой просвирнѣ, и проводилъ беззаботно цѣлые часы съ молодою ея дочерью. По какому-то случаю дочь эта была грамотная, и видя совершенное невѣжество своего молодаго знакомца, начала его учить читать. Опекунъ, узнавъ о занятіяхъ своего питомца, отдалъ его тутъ же въ приходское училище — и вотъ весь курсъ воспитанія Яковлева! И теперь мы видимъ, что приходское училище вовсе недостаточно для образованія человѣка; каково же было въ XVIII столѣтіи! Однако же, въ учебномъ аттестатѣ Яковлева было сказано, что онъ учился грамматикѣ, риторикѣ, Нѣмецкому, Французскому языкамъ, ариѳметикѣ и рисованію. Въ послѣдствіи онъ самъ сознавался, что всего этого ровно ничего не знаетъ. Да и невѣроятно, чтобъ въ два года пребыванія своего въ школѣ онъ могъ чему нибудь выучиться. Онъ, просто, зналъ читать и писать, а для тогдашняго купца-сидѣльца это было все, что нужно. На 13-ти-лѣтнемъ возрастѣ, Шапошниковъ взялъ его изъ школы и посадилъ въ лавку торговать.

Тутъ онъ вскорѣ свелъ знакомство съ другимъ сидѣльцемъ, торговавшимъ шляпами, и тогда какъ всѣ почти подобныя знакомства заключаются между молодежью для шалости и разгульной жизни, эти два сидѣльца подружились, потому что у обоихъ была страсть къ чтенію книгъ. Оба они передавали другъ другу всѣ книги, которыя могли гдѣ нибудь достать, и каждый изъ нихъ прочитывалъ своему товарищу наизусть тѣ мѣста, которыя ему нравились. Тогда въ Русской поэзіи царствовали торжественныя оды. При безпрестанной войнѣ съ Турками и Шведами, каждая побѣда порождала множество громкихъ пѣсней, о которыхъ ни Фебъ, ни потомство никогда не узнаютъ, которыя, однако же, восхищали добрыхъ современниковъ. Яковлевъ наиболѣе любилъ эти оды, и поставлялъ себѣ обязанностію каждую выучивать наизусть. Все это узналъ, наконецъ, опекунъ Яковлева, и полагая, что питомца его сбиваетъ дружба съ шляпнымъ сидѣльцемъ, запретилъ имъ видѣться. Бѣдный опекунъ! Онъ, вѣрно, не зналъ, что сильнѣйшею, побудительнѣйшею причиною къ чему нибудь всегда служитъ запрещеніе, и что таинственность удвоиваетъ цѣну наслажденія. Молодые друзья *явно* повиновались, но въ тайнѣ продолжали еще чаще видѣться и еще

больше вычитывать торжественныхъ одъ.

Однажды молодой шляпникъ разсказалъ Яковлеву, что былъ въ *театрѣ* и видѣлъ *трагедію*. Сколько новыхъ источниковъ для разговоровъ и свиданій! Яковлевъ досадовалъ на своего друга, что онъ не умѣлъ вытвердить, во время представленія, ни одного акта, ни одного явленія, и разумѣется, общимъ совѣтомъ положено было, при первой отлучкѣ опекуна, итти обоимъ въ театръ.

При распросахъ Яковлева замѣчательно одно обстоятельство, очень важное. Шляпникъ долженъ былъ повторять ему всѣ возгласы, всѣ жесты театральныхъ героевъ во время ихъ декламаціи. «Ну, а когда одинъ говоритъ, то что же дѣлаютъ въ это время прочіе актеры?» спросилъ онъ у своего друга. «Ничего, стоятъ! что жъ имъ дѣлать?» отвѣчалъ шляпникъ. «Какъ, братецъ, что?» вскричалъ Яковлевъ. «Да они должны глазами, лицемъ, тѣлодвиженіями показывать, что раздѣляютъ чувства говорящаго, а иначе зачѣмъ же имъ тутъ и быть?»

Это удивительное замѣчаніе доказывало, что Яковлевъ, не думая никогда быть актеромъ, понималъ уже главное условіе сцены, которое (увы!) и до сихъ поръ не всѣми выполняется. Послѣ этого разговора молодые друзья вздумали сами сыграть между собою какую нибудь піесу. Шляпникъ пригласилъ къ этому своего брата, и они втроемъ разучили *Димитрія Самозванца*, Сумарокова; Яковлевъ игралъ роль Ксеніи. И вотъ первый шагъ Яковлева на сценическое поприще! Вслѣдъ за тѣмъ играли они между собою *Магомета*, Вольтера, и Яковлевъ опять игралъ женскую роль (Пальмиры).

Эти занятія отвлекали его однако отъ торговыхъ дѣлъ, и опекунъ былъ безпрестанно имъ недоволенъ. Но судьба вела Яковлева къ роковой цѣли его жизни. Ему удалось наконецъ быть самому въ театрѣ, на *Царицыномъ Лугу*. Тамъ играли въ тотъ день *Трехъ братьевъ близнецовъ*, комедію, передѣланную съ Нѣмецкой (die Drillinge) на Русскіе нравы. *Гомбуровъ* игралъ главную роль близнецовъ, и можно себѣ вообразить изумленіе Яковлева: одинъ и тотъ же актеръ являлся тутъ безпрестанно въ разныхъ видахъ, и до того умѣлъ перемѣнять голосъ, походку и тѣлодвиженія, что товарищъ Яковлева спорилъ съ нимъ, что это три разные актера. Друзья побились объ закладъ, и Яковлевъ, разумѣется, выигралъ. Вскорѣ послѣ того былъ онъ еще разъ въ театрѣ, и видѣлъ *Коріолана*. Эта піеса сдѣлала на него живѣйшее впечатлѣніе. Онъ долго ходилъ въ какомъ-то восторженномъ состояніи, и безпрестанно декламировалъ каждому знакомому:

Постой! Не вѣдаю: люблю иль ненавижу;
Скажи, врага ль въ тебѣ теперь иль сына вижу?

Хотя послѣ этого страсть къ театру и усилилась въ Яковлевѣ, но онъ еще не имѣлъ ни какого помышленія быть актеромъ. Напротивъ, ему казалось, что онъ можетъ сдѣлаться авторомъ, поэтомъ. Тогда случилось въ Петербургѣ одно трагическое происшествіе. Одинъ офицеръ, которому отецъ не позволялъ жениться на предметѣ своей страсти, застрѣлился, и Яковлевъ сдѣлалъ изъ этого что-то въ родѣ піесы въ стихахъ. И стихи, и имена лицъ были сообразны съ тогдашнимъ вкусомъ. Отецъ—*Гордонъ*, сынъ—*Пылкосердовъ*—невѣста *Милона*. А вотъ и послѣдняя тирада отца надъ тѣломъ сына, (который въ піесѣ не застрѣливается, а изъ приличія *закалается*).

О сынъ любезнѣйшій! Сынъ сердца моего!
Я сталъ виновникомъ несчастья твоего!
Твой гробъ тебѣ отверзъ родительской рукою,
Но рокъ за то отмститъ, лишая меня покою.
Мой духъ предчувствуетъ, что должно всѣмъ страдать....
И гдѣ жъ въ страданьяхъ сихъ отрады мнѣ искать?

Съ кѣмъ буду раздѣлять моихъ печалей время?
И ждать ли, чтобъ мой стонъ могло умалить время?

(Къ Милонѣ.)

О, ты, которой я путь къ счастью заградилъ,
Милона! слезы лить тебя я осудилъ!
Но, ахъ! сколь много я, сколь много заблуждался!
Сколь долго отъ меня свѣтъ истины скрывался....
Я стражду—скорбный духъ раскаянье томитъ!
Несчастенъ тотъ, кого тщеславіе слѣпитъ!

—

Конечно, эти стихи не хороши, но они не хуже Сумароковскихъ, и по тогдашнему могли возбудить всеобщее вниманіе и удивленіе, особливо отъ поэта-самоучки.

Стихотворство рѣшительно однако поссорило Яковлева съ опекуномъ до такой степени, что молодой сидѣлецъ сталъ проситься на волю. «Что жъ ты будешь дѣлать? Куда пойдешь?» спросилъ его разсерженый опекунъ. «Вотъ моя надежда и заступница, отвѣчалъ Яковлевъ, и указалъ на образъ Божіей Матери. Это высокое, религіозное чувство составляло основу его характера, и было его путеводителемъ во всю жизнь. Впрочемъ, оно принадлежитъ всему нашему купечеству. Мы можемъ вполнѣ гордиться этимъ сословіемъ въ отношеніи набожности и строгости соблюденія правилъ Вѣры.

Опекунъ отпустилъ Яковлева, и тотъ снялъ въ Зеркальной Линіи окошко, для торговли галантерейными вещами, гдѣ и началъ съ усердіемъ заниматься торговлею. Теперь она должна была кормить его. Но и здѣсь проводилъ онъ время, сидя въ своей лавочкѣ съ книгою, и занимаясь чтеніемъ. Это обращало на него вниманіе всѣхъ проходящихъ.

Одинъ изъ нихъ не разъ съ любопытствомъ останавливался передъ молодымъ купцемъ, и заводилъ съ нимъ разговоръ о предметахъ его чтенія. Умные отвѣты Яковлева, прелестная и откровенная наружность и видимая страсть къ литературѣ поразили гуляющаго барина, и онъ пригласилъ его въ свой домъ. Это былъ Директоръ Банка, *Николай Ивановичъ Перепечинъ*, и знакомство съ нимъ рѣшило судьбу Яковлева. Сперва онъ прочиталъ своему Меценату піесу, которую недавно написалъ на трагическое происшествіе, и Перепечинъ одобрилъ его труды. Потомъ познакомился онъ, въ домѣ его съ знаменитымъ актеромъ Дмитревскимъ, и читалъ передъ нимъ тирады изъ разныхъ трагедій. Съ этой минуты участь Яковлева была рѣшена. Дмитревскій былъ въ восторгѣ отъ фигуры и жара, съ которымъ Яковлевъ декламировалъ; онъ взялся быть его наставникомъ, и уговорилъ дебютировать. Нѣсколько времени Яковлевъ колебался. Предразсудки противу званія актеровъ тогда были еще во всей своей силѣ, и Яковлеву надобно было имѣть всю возможную страсть къ стихотворству и сценическимъ представленіямъ, чтобъ заглушить эти предразсудки. Наконецъ онъ рѣшился, и 1794 года 1-го Іюня выступилъ на сцену.

Мы уже исчислили сценическое его поприще. Трудно было бы слѣдить за вліяніемъ, которое возрастающая его слава имѣла на частную его жизнь. Въ нравственномъ отношеніи онъ много выигралъ. Яковлевъ всею душею любилъ просвѣщеніе и поэзію, и расширившаяся сфера его дѣйствій доставила ему множество знакомствъ съ самыми просвѣщенными людьми того времени. Это мало по малу образовало вкусъ его, и дало ему свѣтскій навыкъ; это развило его идеи, очистило загрубѣлыя понятія. Къ сожалѣнію, тогдашній образъ жизни средняго класса, и въ особенности актеровъ, имѣлъ пагубное вліяніе на всю жизнь Яковлева. Тогдашнія знакомства, вечеринки заключались въ попойкахъ, а Русскій характеръ основанъ на похвальбѣ. Яковлева на перерывъ звали изъ дома въ домъ, и усердное угощеніе было вездѣ первою обязан-

ностію, а какъ Яковлевъ долженъ былъ первенствовать во всѣхъ этихъ собраніяхъ, то и вся честь угощенія обращалась къ нему. Вездѣ однѣ и тѣ же сцены должны были произвести однѣ и тѣ же послѣдствія. Яковлевъ прилѣпился къ разгульной жизни, потому что тогда это былъ всеобщій обычай.

Другія причины усилили эту несчастную склонность. Яковлевъ влюбился. При пламенныхъ его чувствахъ и пылкомъ воображеніи, развитыхъ сценическою жизнію, страсть его должна была быть самая сильная, самая необузданная. Предметъ его страсти была замужняя женщина, изъ театральнаго круга, и слѣдственно, обладаніе ею было невозможно. Но страсть ничего не расчитываетъ и не хладѣетъ отъ препятствій, напротивъ, видимая невозможность усиливаетъ ее. Яковлевъ испыталъ на себѣ всѣ дѣйствія безнадежной любви. Имъ овладѣла меланхолія, а по тогдашнему образу жизни и мыслей, разгульная жизнь была единственнымъ противоядіемъ отъ любви. Къ несчастію, страсть его со временемъ нѣсколько успокоилась, но противоядіе, которое онъ до тѣхъ поръ употреблялъ противъ нее, оставило въ немъ глубокіе, неизгладимые слѣды, и отравило все его существованіе. Неминуемыя болѣзни и припадки меланхоліи были ужаснымъ слѣдствіемъ этого образа жизни, и въ 1814 году, онъ въ одномъ изъ подобныхъ припадковъ покусился на самоубійство. Къ счастію, бритвенный порѣзъ былъ не очень глубокъ. Яковлева успѣли спасти, но послѣ этого несчастнаго случая онъ жилъ только три года.

Въ этотъ короткій періодъ онъ совершенно одумался, и старался загладить все прошедшее. Онъ оставилъ предметъ прежней своей страсти, и обратился къ дѣвушкѣ, которая красотою, поведеніемъ и нравомъ обѣщала ему счастливую будущность. Это была воспитанница Театральной Школы, К. И. Ширяева, которая съ успѣхомъ начала тогда драматическое свое поприще, и занимала амплуа молодыхъ любовницъ. Яковлевъ предложилъ ей свою руку и сердце; она приняла ихъ —и счастливый союзъ обратилъ Яковлева къ мирной домашней жизни.

Не долго онъ ею пользовался. Натура его была уже истощена, а насильственные перевороты въ образѣ жизни всегда бываютъ гибельны.—3-го Ноября 1817 года онъ умеръ, оставя одну дочь. (Мы ее недавно видѣли на сценѣ въ двухъ дебютахъ, но.... тутъ можно бы было многое сказать и пояснить... *но, чтобъ гусей не раздразнить!*)

Великодушный Монархъ назначилъ дочери пенсіонъ въ 1333 р. Дирекція дала въ пользу вдовы и дочери бенефисъ. Самъ Дмитревскій явился въ этотъ вечеръ на сценѣ. Самойловъ, прекраснымъ и трогательнымъ своимъ голосомъ, пропѣлъ въ честь Яковлева стихи, сочиненные Княземъ Шаховскимъ, и положенные на музыку незабвеннымъ нашимъ Кавосомъ. Современные авторы написали множество эпитафій, біографій.... но Яковлева уже не было, и драматическая сцена осиротѣла на долго.

Что еще сказать о Яковлевѣ какъ о частномъ человѣкѣ? Да, кажется, самое лучшее и рѣдкое: онъ былъ одаренъ самою благородною душею; онъ былъ человѣкъ честнѣйшихъ правилъ. Эти качества не доставляютъ, конечно, всемірной славы, и потому-то, кажется, они рѣдки. *Здѣсь* ихъ мало замѣчаютъ, но *тамъ* они цѣнятся высоко, и составляютъ лучшій формулярный списокъ, по которому раздаются награды. Дай Богъ, хоть кому имѣть такой списокъ, какой представилъ Яковлевъ!

Осталось множество анекдотовъ о необычайной его щедрости къ бѣднымъ. Но зачѣмъ повторять ихъ? Онъ дѣлалъ добро не изъ тщеславія и не для публикаціи.

Онъ умеръ, не оставя ни какого иму-

щества. Едва нашли чѣмъ похоронить его. Конечно, беззаботная жизнь холостяка много способствовала къ израсходованію всего, что Яковлевъ наживалъ трудомъ и дарованіемъ, но надобно вспомнить и то, что доходы и участь артистовъ были въ то время вовсе не такъ блистательны, какъ теперь. Яковлевъ опредѣленъ былъ на 500 р. Черезъ два года получилъ онъ прибавку 300 р., потомъ, черезъ два года, еще 200, наконецъ, сдѣлавшись уже рѣшительно первымъ драматическимъ актеромъ, онъ достигъ оклада 1500 р. Съ этимъ онъ прожилъ до истеченія десятилѣтія своей службы. Тутъ уже сильныя за него ходатайства возвысили окладъ его до 2500 р. Больше этого нельзя было и желать, потому что это былъ старшій окладъ по штату. Бенефисы были тогда въ рѣдкость, да и то сборъ съ нихъ не могъ простираться свыше полнаго казеннаго сбора, потому, что цѣнъ на ложи и мѣста нельзя было возвышать, да и цѣны были тогда втрое дешевле нынѣшнихъ. Уже предъ истеченіемъ его двадцати-лѣтней службы, старшіе оклады артистовъ, по ходатайству тогдашняго главнаго директора, Князя Тюфякина, возвышены были до 4000 р. О поспектакельной платѣ, сверхъ оклада, тогда и понятія не имѣли. Слѣдственно, участь первоклассныхъ артистовъ была вовсе не блистательна, и противу нынѣшняго, втрое меньше. Напрасно бы сказали мнѣ, можетъ быть, что тогдашняя цѣнность всѣхъ предметовъ жизни была гораздо дешевле. Нѣтъ! далеко не во всемъ. Со времени Тильзитскаго Мира, всѣ колоніяльные товары были гораздо дороже теперешняго; только съѣстные припасы были дешевле, а кто не знаетъ, что на предметы мнимой роскоши выходитъ у насъ въ годъ вдесятеро болѣе, чѣмъ на собственно называемые съѣстные припасы!

Прославляя, какъ драматическаго актера, Яковлева никто не цѣнилъ какъ поэта. Даже не многіе знали о стихотворномъ дарованіи его. Однако же, оно составляло главную основу его жизни, характера и дѣятельности. На сцену попалъ онъ случайно, и долго колебался, но сочинителемъ онъ былъ гораздо прежде. Это была первая, сильнѣйшая его страсть. Не получа ни какой образованности, онъ собственными трудами и дѣятельностію достигъ до того, что могъ писать стихи. Первый трудъ его, напечатанный въ 1794 году, была та полудрама *Отчаянный любовникъ*, изъ которой мы привели последнюю тираду. Какъ драматическое созданіе, эта піеса была чрезвычайно слаба, но какъ стихотворное произведеніе поэта-самоуки, она заслуживала особенное вниманіе. Стихи были лучше многихъ стиховъ Сумарокова, а въ тогдашнее время это была величайшая похвала. Сумароковъ гремѣлъ по всей Россіи и былъ царемъ Словесности и сцены. Яковлевъ же былъ сидѣлецъ Гостинаго Двора, едва получившій первоначальное образованіе въ приходскомъ училищѣ.

Долго Яковлевъ не вѣрилъ самъ своему призванію, и не воображалъ, что сдѣлается первоклассным актеромъ. Страсть же къ поэзіи въ немъ никогда не охлаждалась. Сочинять стихи было для него высочайшимъ наслажденіемъ, и религіозная привязанность его наиболѣе влекла всегда къ духовной поэзіи. Его поэма: *Торжество Вѣры*, съ небольшимъ въ печатный листъ, стоила ему двухъ-лѣтнихъ трудовъ, потому только, что онъ какъ нѣжный отецъ лелѣялъ каждую строфу, жалѣя съ нею разстаться; теперь ее едва ли кто знаетъ. Да и тогда не многіе обратили на нее вниманіе, но не менѣе того въ ней много поэзіи, много жара и неподдѣльнаго чувства; даже версификація, по тогдашнему, не дурна. Возьмите хоть первую строфу:

О ты, сѣдай на херувимахъ,
Источникъ жизни, бытія,

Имѣй слугъ во Серафимахъ,
Благоволи, да пѣснь моя
Тебѣ угодною явится,
И ею слухъ да усладится
Сыновъ земли, сыновъ твоихъ!
Да вспрямутъ сномъ отягощенны
И зрятъ, страстями омраченны,
Неправоту путей своихъ.

Потомъ исчисляетъ онъ всѣ чудеса истинной Вѣры со временъ Моисея до Христа, и остановясь на послѣднемъ, превосходно описываетъ его божественное ученіе, земную смерть и Небесное Воскресеніе; въ заключеніе же распространяется прекраснымъ изслѣдованіемъ человѣческихъ характеровъ: *вѣрующаго* и *невѣрующаго*. Тутъ поэзія его становится высокою и благородною. Каждый невольно чувствуетъ, что только *Вѣра* дѣлаетъ человѣка счастливымъ *здѣсь* и *тамъ*.

Другая Ода, подъ названіемъ *Вѣра*, состояла только изъ 4-хъ строфъ, но въ нихъ много силы и истины. Стихотвореніе же на день Распятія писано бѣлыми стихами, и больше составляетъ нравоучительное размышленіе, нежели поэтическое произведеніе.

Во всякомъ случаѣ, эти духовныя сочиненія Яковлева даютъ уже намъ ясное понятіе о главномъ основаніи его характера и идей. Далѣе мы увидимъ другіе оттѣнки и послѣдовательно, которые изобличитъ самъ поэтъ.

Разрядъ *торжественныхъ одъ* очень богатъ пышными фразами, возгласами, но бѣденъ истинною поэзіею. Это была дань поэта тогдашнему времени. Тогда, кто не написалъ торжественной оды, тотъ не считался поэтомъ. Яковлевъ написалъ двѣ огромныя оды на коронованіе Императора Павла Петровича, и одну на Тезоименитство Его, въ которыхъ исчислено все величіе Россіи и ея Монарха. Въ этихъ стихахъ главнымъ достоинствомъ было то, что не лесть руководила перомъ поэта. Онъ не искалъ награды, а платилъ дань искренней благодарности къ Государю, который первый обратилъ милостивое вниманіе на званіе артистовъ. До тѣхъ поръ, всеобщіе предразсудки изгоняли ихъ изъ общества, а по государственному составу всѣхъ сословій, они не принадлежали ни къ которому. Павелъ Петровичъ первый облагородилъ это званіе. Онъ включилъ ихъ въ число придворныхъ служителей, и велѣлъ носить *шпаги*.

Ода на кончину Екатерины исполнена чувствъ и силы. Въ немногихъ строфахъ Яковлевъ выразилъ всѣ чувства Русскихъ при гробѣ Великой Монархини.

Но лучшею его торжественною одою можно назвать ту, которую онъ сочинилъ на бракосочетаніе НИКОЛАЯ ПАВЛОВИЧА и АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ. Яковлевъ не зналъ тогда, что этой Августѣйшей Четѣ предназначено царствовать; однако же указывалъ на великіе образцы, которымъ Она послѣдуетъ. Замѣчательно еще и то, что Яковлевъ былъ уже на одрѣ болѣзни, когда писалъ эту оду, и черезъ четыре мѣсяца умеръ.

Гораздо лучше мелкія стихотворенія Яковлева. Тутъ нѣтъ напыщенности и натянутости. Тутъ вы находите и поэзію и поэта. Возьмите хоть *Посланіе его на Новый Годъ* (1812).

Хладною старѣкъ рукою
Расщеленивалъ дитя,
Самъ поспѣшною стопою
Въ путь далекій отходя;
Говорилъ: «Дитя! Прощай!
Мое мѣсто занимай!

* * *

Лишь двѣнадцать лунъ свершатся,
И небѣ бѣжать чреда;
Но со мною повстрѣчаться
Ты не можешь никогда.
Знай — ты вѣчности есть плодъ,
Тебѣ имя: *Новый Годъ*!»

* * *

Рѣчь скончавъ, старикъ сокрылся,
И какъ будто не бывалъ,
А малютка приободрился
И рости всечасно сталъ....
Въ дѣтской рѣзвости своей
Строитъ куколъ изъ людей.

* * *

Взявъ одинъ, онъ въ злато рядитъ,
И помадитъ имъ туней,
Охорашиваетъ, гладитъ,
И сдаетъ имъ козырей;
А другихъ схвативши — махъ!...
И куда дѣвались? — Ахъ!...

* *
*

Одному даетъ невѣсту,
Той сряжаетъ жениха,
Тѣхъ пристроиваетъ къ мѣсту,
А инымъ и треуха!
Что же дѣлать? Что? — Молчать,
И терпѣть, и ожидать! — и проч.

Какъ милы эти стихи для тогдашняго времени! Какъ хороша картина старика, распеленывающаго дитя, и пускающаго его на свое мѣсто! И все таки не надобно забывать главнаго, что ихъ писалъ поэтъ-самоучка.

Нѣсколько сатирическихъ стихотвореній обнаруживаютъ также въ Яковлевѣ наблюдательный взглядъ и философическія идеи. *Разговоръ живописца съ подгячимъ*—всегдашняя параллель между артистомъ и мелкимъ чиновникомъ. Разумѣется, все преимущество отдано живописцу.—*Игрокъ въ банкъ*, очень длинное разсужденіе о пагубныхъ слѣдствіяхъ карточной страсти.

Лучшимъ же поясненіемъ жизни и несчастій Яковлева служатъ его *Эротическія стихотворенія*. Тутъ онъ, какъ поэтъ, высказалъ всѣ свои секреты. Предметъ его страсти названъ *Аглаею*, а описаніе ея прелестей—одно и тоже у всѣхъ поэтовъ. Но тутъ видна вся постепенность, весь ходъ его страсти. Сперва онъ влюбленъ, и въ стихахъ изливаетъ свой восторгъ при видѣ своей богини. Потомъ онъ предается отчаянію, видя, что не можетъ ею обладать, и въ этомъ періодѣ самые лучшіе стихи Яковлева. *Мрачныя мысли* писаны старинымъ Русскимъ размѣромъ.

Стой, помедли солнце красное!
На часокъ не меркни, свѣтлое!
Ты не крой лица блестящаго
Въ хладной влагѣ моря синяго!....
Не взойдешь уже ты болѣе
Для моихъ очей слезящихся!...
Се врата предъ мною вѣчности!
Я готовъ стопою смѣлою
Сдѣлать шагъ въ путь неизвѣстный мнѣ...
Да не судитъ меня строгій умъ!
Кто во счастіи проводитъ дни,
Тотъ не знаетъ дней несчастнаго....
Для счастливыхъ и день пасмурный
День утѣхъ и наслажденія;
Для объятаго же скорбію,
День безоблачный — какъ темна ночь!

По этому началу читатель уже видитъ, что поэтъ замышляетъ самоубійство. Нынѣшніе поэты-любовники также охотники до отчаянія, но у нихъ все дѣло кончается словами, а Яковлевъ говорилъ то, что думалъ. Это стихотвореніе объясняетъ вполнѣ читателю состояніе его души. Онъ, какъ дитя природы, высказалъ все и палъ подъ бременемъ страсти.

Одно только стихотвореніе: *Счастливый день*, заставляетъ угадывать читателя послѣднюю главу этого романа. Болтливый поэтъ разсказалъ даже, что это было зимою, когда онъ отъ Аглаи услышалъ безцѣнное слово: ты любимъ! Послѣдніе два стиха даже нескромны... Но тотъ, кто не шутя жертвовалъ своею жизнію, чтобъ смягчить предметъ своей страсти, заслуживалъ, можетъ быть, свой *счастливый день*.

Но я боюсь утомить читателя дальнѣйшимъ разборомъ сочиненій Яковлева. Любопытные могутъ ихъ прочесть въ печати.

Остается сказать слова два о сравненіи, которое часто старожилы дѣлаютъ между Яковлевымъ и Каратыгинымъ. Конечно, оба пользуются отъ современниковъ заслуженною славою первыхъ драматическихъ актеровъ, но тѣмъ сходство ихъ и кончается. Изъ описаній молодости Яковлева мы видѣли, что онъ не получилъ ни какого образованія, и слѣдственно, превосходная игра его въ Гоѳоліи, Димитріи Донскомъ, Ненависти къ людямъ, Сидоніи и другихъ піесахъ, была вдохновеніемъ, а не плодомъ искусства. Конечно,

природный геній много значитъ и часто творитъ чудеса, но безъ искусства, безъ обдуманности, безъ руководства изящнаго вкуса нѣтъ истинной красоты, нѣтъ пластики, нѣтъ эстетическаго чувства. И вотъ техническая дефиниція Яковлева и Каратыгина. Можетъ быть, если бъ Яковлевъ получилъ въ молодости художническое образованіе, то превзошелъ бы Каратыгина, но теперь все преимущество на сторонѣ нашего современника, человѣка съ прекраснымъ образованіемъ и начитанностію. Притомъ же, надобно вспомнить и разность репертуара обоихъ. И Каратыгинъ не пошелъ бы такъ далеко, если бъ остался при Озеровѣ и переводахъ съ Расина и Вольтера. Онъ, вѣрно, сознается, что наиболѣе обязанъ своею славою и высокою степенью искусства Шекспиру, Шиллеру и новѣйшимъ условіямъ драматической литературы. Однимъ словомъ, если Яковлевъ былъ драгоцѣнный *алмазъ* своего времени и сценическаго искусства, то Каратыгинъ — *бриллiантъ* нашей эпохи, котораго цѣнность, красота и блескъ усилены всѣмъ очарованіемъ искусства.

Р. Зотовъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ВОСПОМИНАНІЯ

Князя А. А. Шаховскаго.

Пріѣхавъ въ Парижъ, въ 1802 году, съ порученіемъ ангажировать актеровъ и актрисъ для Петербургскаго Французскаго Театра, я не засталъ дебютовъ Г-жи Ксавье, но меня отъискалъ извѣстный комическій актеръ Дюгазонъ, охотникъ мѣшаться не въ свое дѣло, и потому учитель *трагической декламаціи*. Онъ тотчасъ описалъ мнѣ успѣхи дебютовъ своей ученицы, интриги ея соперницъ, нападки Жофруа, и взялся показать мнѣ прекрасное дарованіе Г-жи Ксавье, на Версальскомъ Театрѣ, гдѣ, по словамъ его, первые артисты первой Французской труппы согласны будутъ представить для меня Расинова *Британика*. Я былъ очень радъ этому. На другой же день, Дюгазонъ явился съ афишей назначеннаго въ Воскресенье Версальскаго спектакля. Я съ удовольствіемъ прочелъ на ней имена лучшихъ тогдашнихъ трагическихъ актеровъ. Лафонъ представлялъ *Нерона*; знаменитый актеръ и драматургъ, Монвенъ игралъ роль *Бурра*; молодой Дюпонъ *Британика*, и уже почти оставившій сцену, драматическій писатель Дюваль—(*) *Нарцесса*. Но бездарная и непригожая Дюгазонова же ученица, Легро, была осуждена закулисной политикой портить роль *Юліи*, для того, чтобы болѣе оттѣнить красоты и дарованіе дебютантки,

(*) Дюваль послѣ сего представленія вышелъ изъ Французской труппы, и со мною пріѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ былъ хорошо принятъ по его авторскому достоинству.

игравшей роль *Агриппины*.—Желая хорошенько познакомиться съ актерами, которые, по словамъ Дюгазона, пріѣхали въ Версаль, *единственно чтобъ имѣть честь доставить мнѣ удовольствіе*, я просилъ его угостить товарищей по нашему обычаю, *по-Русски*, и онъ очень усердно исполнилъ мою просьбу, не жалѣя Русскихъ денегъ на Французскій завтракъ, обѣдъ и ужинъ. Я торопился до обѣда осмотрѣть славный садъ Версальскій, чудесныя оранжереи и превозносимыя Діанины Бани. Послѣ вкуснаго и веселаго обѣда, я пошелъ было прогуляться по парку, но сильныя тучи предвѣщали грозу, и я отправился осматривать дворецъ, и полюбоваться расхваленною галереею. Она, въ сравненіи съ нашими эрмитажными залами, показалась мнѣ проходнымъ коридоромъ. (?) Но плафоны знаменитаго Дойена, знакомаго мнѣ въ Петербургѣ, гдѣ онъ долго былъ профессоромъ живописи, истинно прелестны (*). Въ семь часовъ меня позвали въ театръ, хотя очень ветхій, но довольно пространный и наполненный зрителями, большею частію пріѣхавшими изъ Парижа, чтобъ, какъ говорилъ Дюгазонъ, воздать честь его ученицѣ; а я ужъ самъ догадался, что его товарищи не *единственно для моего удовольствія* пріѣхали въ Версаль. Въ послѣдствіи я узналъ, что актеры разныхъ театровъ, каждую недѣлю попеременно, ѣздятъ въ Версаль, давать спектакли, и сборы дѣлятъ между собою.

Трагедія шла очень хорошо: дебютантка выдерживала роль Агриппины съ благородствомъ, умомъ и силой, и не взирая на классическое ученье Дюгазона, она не очень декламировала, не слишкомъ актерствовала, и въ сценѣ съ Бурромъ даже увлекалась въ естественный говоръ Монвеля, отъискавшаго средину между высокопарной Французской и пошлой Нѣмецкой трагической дикціей. Въ явленіи Бурра съ Нерономъ, въ ту самую минуту, когда старый воинъ-царедворецъ убѣждаетъ своего всевластнаго питомца возвратиться къ добродѣтели, уже пять лѣтъ счастливящей Римскую вселенную, вдругъ надъ старой крышкой театра раздался сильный ударъ грома; Монвель, казалось воспламененный и увлеченный своею ролью упадаетъ къ ногамъ умоляемаго имъ Нерона, голосъ его прерывается, рыданія заглушаютъ стихи, слова сливаются въ всхлипыванія: никто не можетъ ихъ разслушать, но всѣ съ восторгомъ аплодируютъ и кричатъ *браво*. Сосѣдъ мой, старый посѣтитель (habitué) Французскаго Театра, толкуетъ мнѣ на ухо, что паденія на колѣни и рыданія нѣтъ ни въ прописи трагедіи, ни въ традиціяхъ. Онъ говоритъ, что эта сцена вылилась прямо изъ глубины сердца чудеснаго Монвеля: усиливаетъ и возобновляетъ рукоплесканія, и я съ нимъ безъ милосердія стучу въ ладони. По окончаніи трагедіи бѣгу въ уборную Монвеля, кричу *браво*, поздравляю съ чрезвычайнымъ восторгомъ, который онъ произвелъ.... «Не я, а громъ,» отвѣчалъ мнѣ утомленный актеръ. Я разинулъ ротъ отъ удивленія. Монвель, чтобъ скорѣе вывести меня изъ недоумѣнія, объяснилъ, что громъ, котораго онъ, по слабости нервовъ, чрезвычайно боится, такъ его испугалъ, что онъ въ изступленіи ужаса, самъ не помнитъ, какъ упалъ на колѣни, что забылъ роль, театръ и зрителей, и уже насилу образумился во время продолжительнаго рукоплесканія, и тутъ не могъ встать на ноги безъ помощи Лафона, который по счастью догадался подхватить его въ свои объятія.

На другой день я обѣдалъ у нашего Посла, Графа Маркова, съ прекрасной нѣкогда актрисой Гюсъ (*). Я сообщилъ

(*) Наша Академія Художествъ обязана, старику Дойену, тою правильностью контуровъ и щеголеватою вѣрностью рисунковъ, которыми она, по справедливости, славится.

(*) Она дебютировала въ роляхъ молодыхъ

ей происшествіе съ Монвелемъ, что ее очень изумило. Она увѣряла меня, что никогда не слыхала, чтобъ онъ боялся грома, и что не одинъ разъ ей случалось его видѣть въ самыя страшныя грозы совершенно спокойнымъ. При первомъ свиданіи съ Дюгазономъ, я вспомнилъ слова Г-жи Гюсъ. Дюгазонъ, какъ бывшій адъютантъ революціоннаго Полиціймейстера Сантера (*), растолковалъ мнѣ якобинскимъ толкомъ причину небывалаго прежде съ Менвелемъ страха. «Этотъ слабый умъ,» сказалъ онъ мнѣ, «всему вѣритъ, стало быть, всего боится, и вотъ отчего его пугаетъ громъ. Въ самый пылъ революціи, отъ страха къ гильотинѣ, и по приказу тогдашнихъ *дѣльцовъ* (faiseurs) *великаго переворота*, онъ взобрался на каѳедру въ Магдаленской церкви, началъ декламировать противъ предразсудковъ, и такъ разхрабрился отъ трусости, что прикинувшись Діомедомъ, вызывающимъ на брань боговъ, всвикнулъ трагическимъ басомъ: *Когда есть Богъ, что жъ онъ молчитъ, я жду его грома!* Аплодисманъ и крикъ *браво* поддержали на минуту его смѣлость; но съ этой минуты, малодушный впалъ въ жалкое ребячество, не можетъ безъ ужаса слышать грома, какъ вы сами видѣли, и хотя стыдится признаться, но вѣритъ въ кару небесную, и боится грома, какъ моя бабушка Жаннъ.» Съ этимъ словомъ, бабушкинъ внукъ захохоталъ во все горло, а я изъ глубины сердца вздохнулъ о минутномъ богоборцѣ, ужаснувшемъ навсегда свою совѣсть. Страхъ грома, какъ я послѣ узналъ, довелъ несчастнаго Монвеля до совершеннаго сумасшествія и самой жалкой смерти. Вотъ какъ мнѣ это разсказывали. Боязнь небесной казни вовсе помрачила его разсудокъ; онъ впалъ въ однопредметное безумство (mania fixa): во всякомъ стукѣ ему слышался карающій громъ; онъ дрожалъ, рыдалъ, прятался куда ни попало, наконецъ, съ испуга отъ проѣзда громоздкой повозки, бросился подъ столъ, и его подняли уже мертваго. Я любилъ Монвеля какъ страстнаго, истиннаго и очень даровитаго актера.

Не знаю, у всѣхъ ли людей, но у меня воспоминаніе о любезномъ мнѣ человѣкѣ возбуждаетъ всегда множество другихъ. И такъ, пока онѣ опять не заснули, я тороплюсь сообщить о Монвелѣ, что мнѣ кажется пригоднымъ нашимъ молодымъ драматическимъ сочинителямъ и актерамъ.

Монвель, какъ сочинитель, заслужившій почетное мѣсто между драматургами своего времени, (*) въ молодости своей прославился какъ актеръ, въ роляхъ любовниковъ, лѣта принудили его перейти на роли благородныхъ стариковъ: я имъ восхищался: въ «Августѣ,» въ «Венцеславѣ» и въ «Аббатѣ-де Лепе;» но, прежде чѣмъ его увидѣлъ на театрѣ, я познакомился съ нимъ въ обществѣ. Ему тогда казалось за 70 лѣтъ; онъ уже лишился почти всѣхъ передних зубовъ; станъ его сгорбился, сухая грудь впала; голосъ, даже въ обыкновенномъ разговорѣ, слабѣлъ, дыханіе окоротѣло, и я не понималъ какъ этотъ полумертвецъ могъ говорить явственно на Большомъ Театрѣ, и представлять величественнаго Августа (въ Корнеліевомъ

трагическихъ героинь на первомъ Французскомъ Театрѣ съ большимъ успѣхомъ, но закулисныя каверзы заставили ее, вмѣстѣ съ Монвелемъ, уѣхать въ Стокгольмъ. Тамъ она усовершенствовалась, и наконецъ, съ Графомъ Марковымъ, бывшимъ Посланникомъ при Дворѣ Густава III, пріѣхала въ Петербургъ, и долго восхищала прелестною, вѣрною и разнообразною игрою наше высшее общество.

(*) Смотри примѣчанія, помѣщенныя въ концѣ статьи.

(*) Трагикомедія, мѣщанская трагедія и слезная драма появились одна послѣ другой на Французскомъ театрѣ въ 1770 годахъ. Дидро хвалился сею порчею драматической поэзіи, въ которой отличались Сарень, Мерсье, Монвель, а Лашоссеще называлъ свои плачевныя драмы комедіями, и самъ Вольтеръ вдался, но безъ большаго успѣха, въ прозаическую слезливость.

Цинне). Еду въ театръ; жду появленія дряхлаго Монвеля, и вижу самого Августа хотя и поустарѣлаго, но именно того Августа, котораго Корнель нарисовалъ въ моемъ воображеніи. Такъ, это самъ Августъ! вотъ его видъ, его осанка, внушающіе благоговѣніе; вотъ взглядъ его, проникающій мысли и сердца, вотъ поступь и тѣлодвиженія человѣка, привыкшаго властвовать; изъ устъ, растворенныхъ улыбкою благоволенія, разливается, по всей высотѣ и пространству театра, голосъ хотя не звучный, но выразительный, и вездѣ безъ труда слышный; выговоръ ясный, произношеніе (diction) естественное, но поддерживающее достоинство поэзіи, безъ малѣйшей напыщенности. Я не вдругъ могъ увѣриться, что это тотъ самый старикъ, на котораго я вчера еще глядѣлъ какъ на развалину. Изъ безконечной рѣчи къ Цинне и Максиму, и изъ всей роли Августа, ни одно слово не пропало для зрителей, все явственно доходило до ихъ слуха, и убѣждало разсудокъ; это непостижимое чародѣйство живаго искусства заставило меня, тотчасъ по опущеніи завѣсы, итти на сцену, чтобъ увѣриться точно ли видѣнный мною Августъ и Монвель одинъ и тотъ же человѣкъ. Я засталъ его выходящимъ послѣ торжественнаго вызова за кулисы, продрался сквозь окружившихъ тріумфатора актеровъ и авторовъ, обнялъ и проводилъ его въ уборную. Пока онъ снималъ съ себя театральное величество, я не утерпѣлъ, высказалъ ему мое удивленіе, и на вопросъ, откуда онъ взялъ эту простоту трагическаго разговора и дѣйствія, которыя не существуютъ на Французской сценѣ, Монвель отвѣчалъ: изъ Петербурга; она существуетъ уже давно на вашемъ придворномъ театрѣ; и замѣтя мое удивленіе прибавилъ: да у васъ мой образецъ, Офрень, выжитый изъ Франціи въ Россію, именно за перенятую мною простоту, и за нее, избранный въ члены Національнаго Института(*). Признаваясь не безъ стыда, что я отъ восторга, произведеннаго Монвелемъ, забылъ о нашемъ Офренѣ, я спросилъ его подражателя: откуда же онъ беретъ силу груди, чтобъ безъ напѣва, безъ обычныхъ всхлипываній, безъ явнаго отдыха высказывать самыя длинныя рѣчи внятно и выразительно? Грудь тутъ не при чемъ, отвѣчалъ Монвель, а дѣло въ искусствѣ передышки и произношенія, которое пріобрѣтается по необходимости, и, къ несчастію, уже слишкомъ позднею опытностью. Тутъ онъ старался объяснить мнѣ тайну этого поздняго искусства переводить непримѣтно для слушателей духъ, совершеннымъ освобожденіемъ легкихъ, вбирающихъ въ себя, какъ раздувальные мѣхи, воздухъ, и облегчать грудь отверзтымъ произношеніемъ круглыхъ гласныхъ буквъ, какъ-то: а, о, и, э, а въ подтвержденіе своей теоріи онъ прочелъ нѣсколько жаркихъ стиховъ изъ роли Сенда, прославившей его. Сообщеніемъ сей тайны воспользовались, въ молодости ихъ, нынѣшніе, уже старые актеры Русскаго Театра.

Малые успѣхи на сценѣ воспитанниковъ Парижской Консерваторіи заставили меня упрекнуть Монвеля, что онъ, подаря Францію двумя лучшими актрисами, позволяетъ шуту Дюгазону, или бездарному и безграмотному Флорансу профессорствовать въ консерваторіи, убивать молодые таланты традиціями и, уча ихъ со слуха, какъ скворцевъ, превращать въ попугаевъ и обезьянъ. Оттого-то, отвѣчалъ мнѣ Монвель, что не хочу умножить ихъ числа, я не пускаюсь въ профессорство, и могу ли я взяться за то, въ чемъ даже Лексенъ, конечно, самый свѣдущій и радушный учитель, не могъ совершенно успѣть; изъ всѣхъ его учени-

(*) Въ началѣ революціи всѣ литературныя и художественныя сословія соединились въ Національномъ Институтѣ, и членами его избирались и актеры, признанные артистами.

ковъ, или лучше сказать, перенимщиковъ, не вышло ни одного великаго актера. Удачнѣйшій изъ подражателей его, Ларивъ, далеко отставъ отъ своего образца, не пріобщилъ ничего къ своему искусству, хотя онъ еще надсѣдается и хрипитъ въ консерваторіи, но безъ большой пользы для нашей сцены. Ларивъ былъ прекраснымъ, а по театральному выраженію эффектнымъ актеромъ и классическимъ декламаторомъ. Въ консерваторіи онъ читаетъ, становится въ атитюды и жестикилируетъ, на старости лѣтъ, какъ бывало на сценѣ; ему по прежней памяти аплодируютъ, и тѣмъ хуже для его учениковъ. Они, восхищаясь учителевымъ актерствомъ, съ дѣтскимъ подобострастіемъ перенимаютъ все, даже вовсе не пригодное ихъ природнымъ средствамъ и способностямъ: малорослый таращится въ великаны за огромнымъ Ларивомъ, одаренный пріятнымъ теноромъ, подлаживая подъ его Станторовъ голосъ, басить прорванной волынкой; самолюбіе подражателей ограничивается желаніемъ добиться вѣрныхъ снимковъ съ образцовъ, хотя бы природа ихъ одарила самыми высокими способностями. Чтобъ сдѣлаться великимъ актеромъ, нужно не одно ученье ролей по преданіямъ, или со слуха и зрѣнія, а образованіе и обогащеніе ума и души, необходимымъ для его дѣла знаніемъ словесности, въ ея обширномъ объемѣ, чтеніемъ славныхъ поэтовъ, историковъ и наблюдателей, совѣтами и бесѣдою людей просвѣщенныхъ и опытныхъ (*), а это гораздо труднѣе, скучнѣе и дольше, чѣмъ перенимать видимое и слышимое однимъ разомъ и у одного человѣка. Вотъ отчего ученики знаменитыхъ актеровъ, дѣлаясь въ ихъ роляхъ попугаями и обезьянами, передаютъ то же попугайство и обезьянство своимъ ученикамъ; наконецъ это обезьянство, поддерживаемое традиціями, должно превратить наше живое искусство въ заболѣпный эмпирисмъ, что уже совершается въ Парижскомъ Театрѣ. Истинные образователи искусныхъ актеровъ—современные имъ хорошіе драматическіе сочинители и сочиненія: Моліеръ сотворилъ Барона, Распнъ, Шапмеле, Вольтеръ Лекеня, Мармонтель Клеронту, а кому извѣстны ученики Барона и Лекеня? Я всегда, по моему разумѣнію, готовъ давать совѣты и сообщать пріобрѣтенія опытности моимъ товарищамъ, но не хочу и не могу быть запѣвалою декламаціи, и телеграфомъ мимики ученикамъ консерваторіи, хотя и принужденъ былъ обстоятельствами согласиться профессорствовать, но скоро отдѣлался отъ безполезнаго труда слабостью моего здоровья. Правда, продолжалъ старый актеръ, потупя глаза изъ скромности или отъ воспоминанія своихъ молодыхъ лѣтъ: я имѣлъ счастіе способствовать нѣсколько прекраснымъ дарованіямъ актрисъ Гюсъ и Марсъ (*); но онѣ не могли перенимать у меня женскихъ ролей, и я довольствовался объясненіямъ мыслей сочинителей и открытіемъ способовъ, заимствовать въ самой природѣ или гражданскомъ быту, характеры, которые онѣ должны были представлять; толковалъ о приноровленіи ихъ игры, сколько можно естественнѣе, къ условіямъ жизни, съ которой театръ представляетъ живую картину лицомъ къ лицу публики, словомъ, я ихъ руководствовалъ во всемъ, что мы называемъ знаніемъ сцены, изученіемъ автора; отучалъ насмѣшками отъ

(*) Артисту, который не кистью или резцомъ, а самимъ собою долженъ изображать разныя историческія или характерныя лица, нужны гимнастическія упражненія для свободы тѣлодвиженія и изученія Лафатера, Ѳеофраста, Лабрюера и Мимики Энгеля, для приноровленія лица, ухватокъ и привычекъ къ характерамъ ими представляемымъ.

(*) Молва, распущенная изъ за кулисъ, намѣкаетъ, что первая уѣхала съ нимъ по самой нѣжной дружбѣ, а другая родилась во время такой же его дружбы съ ея матерью, малоизвѣстною актрисою Марсъ.

дурныхъ привычекъ и безтолковыхъ передразниваній, но никогда не заставлялъ ихъ повторять за мною ни стиховъ; ни прозы. Вотъ отчего Гюсъ, щедро одаренная природою, отличалась вѣрностью изображенія и разнообразностію игры и дикціи во всѣхъ трагическихъ роляхъ, ею созданныхъ, отъ радушной Пальмиры до неистово страстной Федры. А Марсъ восхищаетъ еще умъ и сердца, живо постигнутымъ ею свойствомъ дѣвичей невинности во всей ея плѣнительной красотѣ; и что всего удивительнѣе, она, не взирая на сходство всѣхъ ролей простосердечныхъ дѣвушекъ (ingenuités) представляетъ ихъ всегда съ новою прелестію. Она умѣетъ пользоваться малѣйшими различіями въ положеніи, лѣтахъ, состояніи или воспитаніи, чтобъ никогда не напоминать одною ролью другую. Я не видалъ на сценѣ актрисы совершеннѣе ея, но чтобъ догадаться, что и она не безъ недостатковъ, надо видѣть не ее, а ея подражательницъ, и въ нихъ вамъ не понравится тотъ, иногда слишкомъ высокій голосокъ и мелкая походка, которые не только не замѣтны, но даже кажутся необходимыми въ самой Марсъ, потому, что они ей свойственны. Славный нынѣшній живописецъ и директоръ Флорентинской Академіи, Бенвенути, замѣтилъ мнѣ кажется, въ урокъ моей самонадѣянности), что добровольные судьи искусствъ, почти всегда распознаютъ трудъ великихъ мастеровъ, по ихъ обычнымъ ошибкамъ, или недостаткамъ совершенства, которые тотчасъ бросаются въ глаза, навыкшіе любоваться хорошимъ, а настоящіе художники различаютъ ихъ по красотамъ, которыя, какъ вѣрное изображеніе природы, гораздо сильнѣе поражаетъ того, кто испыталъ ихъ трудность и приходилъ отъ нее въ отчаяніе; бездарные поддѣльщики подъ великихъ живописцевъ удачно схватываютъ въ ихъ твореніяхъ то, что замѣтнѣе для охотниковъ, и удобнѣе для нихъ, и тѣмъ успѣваютъ въ своихъ корыстныхъ расчетахъ. Этотъ косвенный укоръ профессора живописи заставилъ меня сознаться въ правдѣ Русской пословицы: всякое дѣло мастера боится, и я хочу въ намекъ любителямъ и исполнителямъ театральнаго дѣла высказать все, что слыхалъ отъ его истиннаго мастера.

Я желалъ знать мнѣніе Монвеля о Лекенѣ и Тальмѣ, и онъ мнѣ сказалъ: бывало, обычники (les habitués) Французскаго Театра, собравшись въ фойе, послѣ трагедіи, въ которой игралъ Лекенъ, говаривали: какъ онъ глубоко проникъ въ характеръ своей роли, какъ сначала до конца не переставалъ быть тѣмъ, кого представлялъ; а нынче, говорятъ: Тальма былъ чудесенъ въ такой сценѣ, ужасенъ въ такомъ мѣстѣ, превосходно сказалъ такой монологъ, неподражаемо произнесъ такой стихъ, а о всей роли ни слова; я возразилъ на это замѣчаніе: но въ Манліи, развѣ онъ не настоящій Римлянинъ того вѣка? Да, отвѣчалъ Монвель, Тальма точно перерождается *въ Манліи и Отелло*, которые ему по душѣ, и я надѣюсь, что онъ дойдетъ до такого же превращенія во всѣхъ роляхъ, кромѣ рыцарей-любовниковъ и Вольтеровыхъ Азіятцевъ, для которыхъ у насъ есть Лафонъ. Тальма имѣетъ большія выгоды противъ всѣхъ нынѣшнихъ актеровъ и самаго Лекена: онъ, родясь въ Англіи, привыкъ видѣть свободу и разнообразность Англійскаго актерства; а мы всѣ выросли подъ гнетомъ условныхъ правилъ и предразсудковъ нашего. Трагедія наша втиснута въ слишкомъ тѣсныя рамы, дѣйствующія лица взгромождены на ходули, а трагическіе поэты запуганы причудами большаго общества, пріученнаго во всемъ къ принужденности и чопорнымъ приличіямъ. Мы смѣемся надъ сочинителями Италіянскихъ фарсовъ, которые, не смѣя представлять на сценѣ настоящій бытъ ихъ родины и людей, похожихъ на ихъ зрителей, придумали Кассандровъ, Арлекиновъ, Скапиновъ и прочихъ выряженцевъ; од-

нажды и навсегда придали имъ условные характеры, и составили изъ нихъ, не въ укоръ партеру, свой комическій театръ. Взглядитесь же хорошенько въ нашу трагическую сцену, вы и въ ней найдете нѣчто похожее на это арлекинство: наши трагики, послѣ великаго Корнеля, придумали какой-то театральный миръ, совершенно отдѣльный отъ настоящаго быта зрителей своихъ, сочинили высокопарный языкъ, не терпящій ни какихъ простонародныхъ словъ, даже и самыхъ необходимыхъ, составили классическую трагедію исключительно изъ лицъ или амплуа царей, первыхъ ролей молодыхъ любовниковъ, вѣстниковъ и наперсниковъ, къ которымъ подбираются актеры по росту и голосу, и каждый изъ нихъ, такъ же какъ Кассандръ или Арлекинъ, приученъ навсегда къ своей особой единообразности, и подъ разными именами и костюмами обязанъ контрактомъ къ неизмѣняемой надутости въ осанкѣ и поступи, мимикѣ и декламаціи, которыя, хотя и не въ обычаѣ Парижскихъ обществъ, однако никакъ не могутъ скрыть Французовъ подъ Греческими мантіями и на поддѣльныхъ котурнахъ. Принаровленныя къ этой затѣйливой неестественности, правила и традиціи, заглушаютъ съ младенчества нашъ разсудокъ; привычка къ напыщенному театральству сдѣлалась для насъ натурою, а страхъ опростонародиться обуялъ наше трагическое авторство и актерство, и я самъ, если бъ не слыхалъ Женевца Офреня, котораго славили Вольтеровымъ ученикомъ, то никогда бы не дерзнулъ заговорить въ трагедіи, какъ нынче иногда говоритъ Лондонскій уроженецъ Тальма. Онъ мнѣ открылъ свое намѣреніе добиться естественности въ нашихъ трагическихъ представленіяхъ, и я увѣренъ, что онъ, если найдетъ средину между Французскаго стѣсненія и переусиленія, и Англійскаго своевольства, то дойдетъ до возможнаго въ нашемъ дѣлѣ совершенства. Вотъ что, или близкое къ чему говорилъ мнѣ Монвель въ 1802 году, а я слышалъ уже въ 1815, отъ людей свѣдущихъ и видавшихъ Тальму, въ то и въ другое время, что онъ во всей силѣ исполнилъ предсказаніе своего стараго товарища и совѣтника, чему я очень вѣрю. Можно ли удивляться побѣдѣ великаго дара, сильной воли и просвѣщеннаго ума, надъ ослабѣвшими уже причудами?--Напротивъ, меня удивляло иногда, какъ глупые люди могутъ не глупо актерствовать и въ обществѣ и на сценѣ?—Но въ послѣднемъ случаѣ, Монвель же меня надоумилъ.

Я видѣлъ представленіе *Преступной матери*, драмы Бомарше, въ которой роль прошлеца и хитреца Беджарса представлялъ искусно и отчетисто Дамасъ, самый глупѣйшій изъ актеровъ; я сообщилъ удивленіе мое Монвелю, и онъ спросилъ меня: вы только слушали, или и глядѣли на моего товарища Дамаса? Я не выразумѣлъ этого страннаго вопроса, и вотъ какъ вопроситель объяснилъ его: если вы глядѣли на Дамаса, пока онъ говорилъ свою роль, а не обращали на него вниманія, когда онъ молчалъ, то ваше удивленіе справедливо. Мы на сценѣ говоримъ чужое, а думаемъ свое; актеръ, одаренный чрезвычайною памятью, переимчивостью и почти физическою способностію разгорячаться чужимъ жаромъ, можетъ и безъ ума показаться умнымъ. Бомарше былъ, такъ сказать, живымъ магнетизмомъ актеровъ; онъ, приводя ихъ въ сношеніе съ собою, передавалъ имъ смыслъ и чувства своихъ ролей. Дамасъ, намагнитизированный до высшей степени, говорилъ и дѣйствовалъ духомъ автора, но когда этотъ духъ переходилъ въ другое дѣйствующее лице, то онъ, оставленный своей природной тупости, не понималъ, что слышитъ, не зналъ, что дѣлать, и вопреки здравому смыслу, не соотвѣтствовалъ лицемъ и жестами тому, что ему говорили, и тогда нѣмая глупость обличала говоръ чужаго ума. Вы это мо-

жете замѣтить въ первомъ представленіи той же піесы. Черезъ нѣсколько дней послѣ этого разговора, я не спускалъ глазъ съ Беджарса-Дамаса, и дѣйствительно замѣтилъ, что онъ взглядывалъ, отворачивался, улыбался, морщился, вздыхалъ, жмурился, словомъ дѣлалъ все, что называется нѣмою игрою, почти всегда не въ ладъ съ тѣмъ, что говорилось и дѣлалось на сценѣ; хотя Бомарше, кажется, по худой вѣрѣ къ актерской смѣтливости, первый началъ испещрять свои драмы прописями всѣхъ сценическихъ движеній и нѣмой игры актеровъ, но они недостаточны были, чтобъ утаить тупость Дамаса. Убѣжденный, что объ умѣ и глупости актера должно заключать не потому, какъ онъ говоритъ, а какъ онъ слушаетъ,—я приноровилъ это замѣчаніе къ общежитію, и нашелъ его пригоднымъ къ разгадыванію свѣтскихъ молчальниковъ. Умный человѣкъ можетъ, иногда, въ пріятельской, или не очень уважительной бесѣдѣ, по самонадѣянности, развлеченію мыслей, необдуманности, и другимъ случайнымъ побужденіямъ предаться болтливости, сказать безсмыслицу, даже разсказывать нелѣпицу и, въ одури, болтать не умнѣе глупца, но ничто не побуждаетъ и не оправдываетъ такого слушателя, который приложа ухо, выпуча глаза, явнымъ выраженіемъ лица радуется безсмыслицѣ, восхищается нелѣпицей, и вполнѣ наслаждаясь чужой глупостью, молча обнаруживаетъ свою. Мнѣ, иногда, глядя на такого радушнаго собесѣдника, приходило желаніе посовѣтовать ему, отъ добраго сердца, не браться за важныя роли ни на сценѣ, ни въ обществѣ, а держаться скромнаго наперсничества, въ которомъ онъ можетъ прожить свой укромный вѣкъ, гораздо счастливѣе великихъ актеровъ и преумныхъ людей. Монвель умеръ въ сумасшествіи, Шекспиръ загинулъ было въ забвеніи, а сколько малоумныхъ прихлебателей фортуны живутъ себѣ молча, по добру—по здорову.

ПРИМѢЧАНІЯ.

(1) Дюгазонъ, прекрасный актеръ въ роляхъ слугъ, которыхъ онъ представлялъ на первомъ Французскомъ Театрѣ, сдѣлался отвратительнымъ фарсеромъ на революціонной площади, гдѣ онъ пародировалъ Адъютанта Якобинскаго Полиціймейстера Сантера. По уничтоженіи Робеспьера, у Парижанъ вошло въ моду заставлять актеровъ, бравшихся, въ ужасъ палачества (la terreur), не за свое дѣло, просить прощенія у публики. Эта мода началась съ пѣвца комической оперы, Тріяля, перешедшаго изъ театральныхъ шутовъ въ члены *Комитета Народнаго Спасенія*. Едва онъ появился по прежнему дурачкомъ, въ какой-то старинной оперѣ, зрители встрѣтили его крикомъ: на колѣни! на колѣни! проси, проси прощенія, бездѣльникъ! негодяй, кровопійца! и не щадили достойныхъ эпитетовъ, которыми тогда величали завтрашнія сумасброды вчерашнихъ негодяевъ. Тріяль затрепеталъ, поблѣднѣлъ, упалъ на колѣни и не всталъ; его вынесли изъ театра почти умирающаго отъ испуга. Дюгазонъ, прогнанный съ революціонной площади на комическую сцену, опять явился на ней *Криспиномъ, соперникомъ своего господина*; публика и его встрѣтила такими же привѣтствіями, какъ Тріяля, но Дюгазонъ помня, что онъ былъ нѣкогда фехтъ-мейстеромъ, пріосанившись отвѣчалъ на ревъ зрителей: «Я, какъ актеръ, продалъ вамъ мое дарованіе, но какъ гражданинъ, не продавалъ моей чести, и если кто хочетъ поставить меня на колѣни, то я его ожидаю здѣсь.» Съ этимъ словомъ, онъ вытащилъ свою шпагу, и сталъ Атлетомъ, готовымъ парировать тіерсомъ и колоть квартомъ. Партеръ захлопалъ, засвисталъ, взволновался, но никто не двинулся съ мѣста, и Дюгазонъ распѣтушась Ахилломъ, «не пугавшись съ корабля Троянскія полки,» продолжалъ фектовальными салютаціями вызывать охотниковъ на шпажный бой. Смѣлость, какъ всегда и вездѣ, взяла свое. Крикуны умолкли, Французская веселость распотѣшилась Криспиновскою храбростью, хохотъ заглушилъ охриплое негодованіе, и бывшій адъютантъ изверга Сантера началъ и кончилъ свою роль, какъ ни въ чемъ не бывалый. Не знаю точно, стоялъ ли онъ на колѣняхъ, съ злѣйшими дѣлателями (faiseurs) революціи, въ 1814 году, при Русскомъ молебствіи въ день Свѣтлаго Христова Воскресенія, на той же площади, гдѣ генералъ его, Сантеръ, велѣлъ бить въ барабанъ, чтобъ заглушить послѣдніе слова достойнаго потомка Св. Лудовика.

(2) Офренъ, сынъ почтеннаго Женевскаго

гражданина, съ первой молодости приготовлялся въ адвокаты, но страсть къ театру сдѣлала его актеромъ. Онъ въ дѣтствѣ славился между сопоспитанниковъ своихъ превосходнымъ даромъ чтенія, а особенно Лафонтеновыхъ басень, и представленный Вольтеру плѣнилъ его ими такъ, что старый поэтъ часто приглашалъ молодаго чтеца въ Ферней, и тѣшась слушаніемъ своихъ стиховъ, завербовалъ адвокатскаго Клерка въ свои домашніе охотники-актеры. Вольтеръ до публичныхъ представленій его трагедій, разыгрывалъ ихъ на Фернейскомъ Театрѣ съ своими пріятелями, а иногда съ нѣкоторыми Парижскими актерами, которые въ вакантные мѣсяцы пріѣзжали къ нему пользоваться его совѣтами, и тутъ Офрень, представлявшій попеременно съ самимъ авторомъ Зопира, Люзиньяна, Алвареца и прочія роли трагическихъ отцевъ, познакомился съ Лекенемъ, взявшимъ его дебютировать на первомъ Французскомъ Театрѣ, и противъ воли отца его увезъ въ Парижъ. Природный даръ Женевскаго уроженца никакъ не могъ поработиться общей всѣмъ Французскимъ актерамъ и самому Вольтеру, высокопарности въ чтеніи стиховъ и трагическаго дѣйствія. Офрень ужъ въ старости, съ обыкновеннымъ его простосердечіемъ самъ мнѣ признавался, что онъ еще болѣе по привычкѣ говорить басни, чѣмъ по природному отвращенію отъ напыщенности, не могъ никакъ себя увѣрить, что люди на сценѣ и въ трагическомъ костюмѣ должны говорить, ходить и дѣйствовать не по людски. И такъ, Вольтеровскій дебютантъ, желая лучше не имѣть успѣха, чѣмъ актерствовать противъ своего собственнаго убѣжденія, вошелъ на Парижскую сцену съ природнымъ своимъ благородствомъ, и заговорилъ отъ души, толково, выразительно и сильно, естественнымъ голосомъ и говоромъ. Такая неслыханная и неслыханная смѣлость взволновала публику; однако же, дебютантъ, ославленный Вольтеровымъ ученикомъ, былъ принятъ благосклонно. По окончаніи трагедіи началось жаркое преніе въ театральномъ парламентѣ, т. е. фойе перваго Французскаго Театра. Старые его обычники, въ ужасѣ отъ успѣха площаднаго актерства Швейцарскаго мѣщанина, пророчество или конечную гибель достоинству, благородству и величію Парижской Мельпомены. Молодые философы-энциклопедисты провозглашали свободу Французской сцены отъ закоренѣлыхъ предразсудковъ, и превозносили Женевскаго гражданина, какъ чудесное сотвореніе Фернейскаго генія; а страстные любители новости, восхищались театральной небывалостью, какъ новоходными фраками, круглыми шляпами и Англійскими фаетонами, только что появившимися въ Парижѣ; но судьба дебютанта не была рѣшена. По совѣту Лекена, небольшаго пріятеля Бризару, занимавшему давно и ни съ кѣмъ нераздѣльно амплуа благородныхъ отцевъ, Офрень, для втораго дебюта, выбралъ роль Эзопа при Дворѣ, въ большой комедіи Бурсо, которая признавалась правильной, нравственной и хорошо написанной, что тогда значило почти то же, что скучной и усыпительной; но дебютантъ прекраснымъ чтеніемъ басень, которыми она наполнена, и очень умнымъ представленіемъ одного изъ умнѣйшихъ людей глубокой древности, привелъ въ восторгъ зрителей, и былъ провозглашенъ въ театральномъ парламентѣ великимъ комическимъ актеромъ, но какъ по тогдашнему составу драматической труппы, актеръ, вступающій на амплуа благородныхъ отцевъ, обязанъ былъ играть и въ комедіи и въ трагедіи, то Офрень долженъ былъ продолжать свои дебюты въ обѣихъ родахъ, и соперничать съ Бризаромъ, превосходнымъ актеромъ-декламаторомъ. Парижъ раздѣлился на Офренистовъ и Бризаристовъ. Актерское самоуправленіе театромъ, изъ уваженія къ старшему члену своему, предложило ему мѣсто его замѣнителя, въ случаѣ нужды, и малый участокъ въ доходахъ новоступающему. Онъ отказался отъ такого униженія, и уѣхалъ въ провинціи; слава его донеслась до Петербурга, и по волѣ Императрицы Екатерины, И. А. Дмитревскій, посланный въ чужіе краи для возобновленія Ея Придворной Французской труппы, пригласилъ его въ Россію, гдѣ онъ оставался до глубокой старости. Многіе изъ нашихъ охотниковъ актеровъ, въ томъ числѣ и я, брали у него уроки драматическаго чтенія, и за два дня до его смерти, за ужиномъ у Александра Львовича Нарышкина, онъ восхищалъ собесѣдниковъ баснями Лафонтена; но это была послѣдняя пѣснь Сенческаго лебедя. Послѣ долгаго пребыванія въ Россіи, Парижская Академія, соединенная въ Національный Институтъ, выбрала его въ свои члены, и многіе изъ знатнѣйшихъ особъ Россіи почтили память великаго актера и заслужившаго общее уваженіе человѣка, присутствіемъ при его погребеніи.

Наружность и физическія средства Офрена соотвѣтствовали лицамъ, имъ представляемымъ; ростъ довольно высокій, станъ стройный, осанка благородная, лице исполненное доброты (въ роли Генриха IV, онъ казался живымъ портретомъ сего благодушнаго Государя), большіе и свѣтлые глаза его, ярко изъявляли сердечныя ощущенія; въ полномъ и чистомъ произ-

ношеніи его, слышались умилительно тѣ трепетные звуки, которые Французы-технологи называютъ *слезами въ голосѣ* (des larmes dans la voix), трагическій говоръ его былъ всегда простъ, ясенъ, выразителенъ и естественно важенъ; онъ казался языкомъ сердца, а потому и шелъ прямо къ сердцу, но Женевскій уроженецъ, не выросшій за кулисами, и даже не наглядѣвшійся съ дѣтства Французскаго актерства, не довольно заботился о гимнастической и пластической части своего искусства: походка его была слишкомъ тороплива, жесты сухи, порывисты и однообразны; въ немъ изрѣдка обнаруживалось худое *знаніе сцены*, и даже онъ часто забывалъ о ней. Даръ его былъ весь въ душѣ, и она увлекала его за границы театральныхъ приличій. До пріѣзда своего въ Петербургъ, Офренъ, представляя Тезея, въ Расиновой Федрѣ, такъ переобразился душой въ Ипполитова отца, что при длинномъ разсказѣ о его ужасной смерти, забылся, вскочилъ съ креселъ, бросился къ вѣстнику, зажалъ ему ротъ, но образумясь упалъ опять въ кресла, и далъ знакъ, ослабшею рукой, продолжать разсказъ, прерванный вопреки всѣхъ традицій, и какъ бы въ упрекъ самому Расину.

Такое сильное движеніе опламенѣлой души восторгло души зрителей, и будто прорвавшееся изъ сердецъ ихъ: *браво!* и продолжительное рукоплесканіе, казалось, должны были возбудить въ актерѣ желаніе воспользоваться и въ другой разъ своей нечаянной удачей; но онъ послѣ того многократно представляя роль Тезея, никогда не хотѣлъ повторить нѣмой игры, прославившей вдохновенный даръ его въ театральныхъ преданіяхъ. Слыша отъ самовидцевъ о чрезвычайномъ успѣхѣ этой внезапности, я спросилъ уже престарѣлаго Офрена, при дебютѣ актрисы Жоржъ, возобновить незабвенное дѣйствіе, произведенное въ его зрѣлыхъ лѣтахъ, но онъ отговаривался увѣреніемъ, что невольный порывъ души не замѣняется приготовленнымъ движеніемъ, наконецъ склонясь на мою просьбу, доказалъ дѣломъ истину его предположеній: самое то же дѣйствіе, которое разомъ вырвало клики и рукоплесканія, было хотя и очень аплодировано, но не дружнымъ пріемомъ, и не столько отъ восторга сердца, какъ по памяти слышаннаго о прежнемъ чрезвычайномъ успѣхѣ. По закрытіи завѣсы, Офренъ, подойдя ко мнѣ, сказалъ стихи Боало:

Et souvenez vous bien,
Qu'un diner rechauffé ne valut jamais rien! (*).

Я долженъ былъ съ нимъ согласиться, тѣмъ больше, что и на Русскомъ Театрѣ я увидѣлъ неоспоримое доказательство этой простой истины. Нашъ знаменитый трагическій актеръ, А. С. Яковлевъ, также какъ Офренъ, не получившій театральнаго воспитанія, и также какъ онъ славный гораздо болѣе душевнымъ даромъ, чѣмъ сценическимъ искусствомъ, въ трагедіи Дебора представлялъ Давидова, военачальника Израильскаго. Въ пятомъ дѣйствіи онъ вводится на театръ, израненный, безоружный и почти умирающій: вѣстникъ вбѣгаетъ, объявляетъ, что враги измѣною Хабера ворвались въ Силомъ. Услышавъ это Давидовъ оживая предъ послѣднимъ вспыхомъ сердца встаетъ, хватается дрожащей рукой за бедро, гдѣ ужъ не было меча его, и съ крикомъ: *Хаберъ!... мой мечъ!* упадаетъ безъ чувствъ на руки окружившихъ его старцевъ. Это внезапное движеніе, не предписанное авторомъ, но внушенное сердцемъ, произвело такое же дѣйствіе въ партерѣ, какъ Тезеевъ перерывъ разсказа и зажатіе рта вѣстнику; но Яковлевъ, не столько опытный, какъ Офренъ, повторилъ, не вспыхомъ души, а съ намѣреніемъ, то же движеніе, которое въ первое представленіе восхитило зрителей; успѣхъ его былъ не тотъ же. И я перевелъ ему на Русскій языкъ Французскіе стихи, сказанные мнѣ Офреномъ.

(*) И помните всегда,
Что подогрѣтый супъ не годенъ ни куда.

СМЕРТЬ

ДВУХЪ ВЕЛИКИХЪ МУЗЫКАНТОВЪ.

Смерть геніяльныхъ людей вообще представляетъ любопытный предметъ для размышленія, но мыслитель находитъ много поучительнаго въ кончинѣ геніевъ, когда смерть является къ нимъ въ минуты возвышенныхъ вдохновеній, какъ будто земля не достойна внимать ихъ сладкозвучнымъ пѣснямъ, ихъ восхитительнымъ ме-

лодіямъ. Гайднъ и Моцартъ служатъ въ этомъ случаѣ самымъ разительнымъ примѣромъ.

Въ 1805 году, разнеслась ложная вѣсть о смерти Гайдна, и Французскій Институтъ, считавшій знаменитаго музыканта своимъ членомъ-кореспондентомъ, почтилъ его память торжественною панихидою. «Если бы эти господа увѣдомили меня, сказалъ Гайднъ, получивъ извѣстіе о своей смерти, то я самъ поѣхалъ бы дирижировать прекраснымъ произведеніемъ Моцарта, исполненнымъ за упокой моей души.»

Смерть, между тѣмъ, дѣйствительно сторожила дни Гайдна. Въ день празднества рожденія Моцарта, вдова и сынъ творца *Донъ Жуана*, давали въ Вѣнѣ, на Виденскомъ Театрѣ, концертъ. Оркестръ изо ста шестидесяти музыкантовъ исполнялъ *Сотвореніе Міра*; три знаменитые артиста, Вейтмюллеръ, Радски и Г-жа Фрешеръ пѣли соло; зала была полна съ верху до низу. Бѣдный Гайднъ, уже томимый смертнымъ недугомъ, пожелалъ присутствовать на лирическомъ праздникѣ, котораго былъ героемъ. Звуки трубъ привѣтствовали больнаго старика, принесеннаго въ креслахъ. Княгиня Эстергази, сопровождаемая всѣми знатными дамами, встрѣтила дорогаго гостя, при троекратномъ залпѣ браво восторженной публики. Капельмейстеръ Саліери, преклонивъ передъ Гайдномъ колѣно, сказалъ:

— Маэстро! Я ожидаю вашихъ повелѣній.

«Саліери! отвѣчалъ Гайднъ, заливаясь слезами, я приказываю вамъ.... обнять стараго товарища.»

Музыканты бросились другъ другу въ объятія.

Во время этого музыкальнаго торжества, умилительное зрѣлище доказало, до какой степени жители Вѣны умѣли чтить геніяльнаго мужа. Врачъ Гайдна замѣтилъ, что ноги бѣднаго страдальца были не довольно прикрыты...

— Постойте, постойте! закричали ему со всѣхъ сторонъ.

И въ тоже мгновеніе, всѣ прелестныя женщины, собравшіяся аплодировать старому композитору, укутали его ноги своими дорогими шалями...

По окончаніи концерта, Гайднъ приказалъ носильщикамъ остановиться у оркестра, и, протянувъ дрожащія руки къ музыкантамъ, сказалъ имъ торжественнымъ голосомъ:

— Богъ да благословитъ васъ, любезные дѣти!

Громъ Французскихъ пушекъ ускорилъ кончину Гайдна. Наполеонова армія, занявъ Шенбрунъ, стояла въ четверти мили отъ сада маэстро. Тысячу пятьсотъ выстрѣловъ сдѣлано было по Вѣнѣ, столько любимой старикомъ. Гайднъ, мучимый лихорадкою, увидѣлъ стѣны своего дома, избитыя гаубицами... онъ всталъ, и, не слушая убѣжденій окружавшихъ его людей, побрелъ къ фортепіанамъ, и сталъ пѣть, импровизируя: «Боже! спаси Франца, Императора Германіи!»... То была пѣснь лебедя...

Гайднъ умеръ за фортепіанами, какъ солдатъ въ рядахъ; быть можетъ, душа его улетала въ лучшій міръ въ ту минуту, когда охолодѣлые персты, пробѣгая по клавишамъ, извлекали изъ нихъ удивительные акорды...

Послѣднія минуты Моцарта не меньше поразительны. Великій Моцартъ помѣшался... *Донъ Жуанъ* сразилъ его!... Моцартъ безпрестанно видѣлъ передъ собою діавола, увлекающаго порочнаго господина Леперелло, и, какъ человѣкъ истинно религіозный, никогда не могъ простить себѣ, что вывелъ на сцену покойника, тѣнь Командора.

— Вотъ, что будетъ причиною моего бѣдствія! сказалъ онъ однажды Констанціи Веберъ.

Предчувствія Моцарта сбылись, къ несчастію, скоро. Тяжкая грусть стала сѣдать его....

— Я скоро узнаю о своей смерти! говорилъ онъ.

Однажды вечеромъ, незнакомый человѣкъ, одѣтый въ черномъ, явился къ Моцарту. Наружность незнакомца имѣла въ себѣ что-то грубое, надменное; лице выражало жестокость.

— Согласны ли вы написать мнѣ *Requiem?* сказалъ онъ артисту.

«*Requiem?* Для кого же?»

— Какое вамъ дѣло?... Умретъ кто нибудь... *Requiem* нуженъ; сколько хотите вы за труды?

«Сто червонныхъ и мѣсяцъ сроку,» проговорилъ блѣдный, испуганный Моцартъ.

Незнакомецъ, положивъ на столъ сто червонныхъ, скрылся.

Моцартъ сталъ писать *Реквіемъ*, последнее прости съ жизнію, похоронную пѣснь... Артистъ работалъ цѣлый мѣсяцъ.

Незнакомецъ явился: *Реквіемъ* былъ не конченъ.

— Если вамъ нужно писать еще мѣсяцъ, я согласенъ, и въ добавокъ вотъ еще пятьдесятъ червонныхъ!

Таинственный посѣтитель скрылся.

— Бѣгите за этимъ человѣкомъ, закричалъ Моцартъ, узнайте кто онъ таковъ?

Слуга побѣжалъ, но незнакомца уже не было.

— Діаволъ приходилъ за моею душею! проговорилъ Моцартъ. Констанція, бѣдный другъ мой! отложи эти полтораста червонныхъ; они не чисты; раздай ихъ бѣднымъ.

Артистъ опять принялся за *Реквіемъ*. Онъ писалъ его со слезами; писалъ и молился Богу, а иногда обращался къ адскому духу, котораго думалъ видѣть безпрестанно возлѣ себя.

Когда незнакомецъ воротился, по прошествіи мѣсяца, *Реквіемъ* былъ конченъ... но Моцартъ уже не существовалъ!

АКТРИСА У БЕДУИНОВЪ.

РАЗСКАЗЪ.

Я остановился въ Ж., недалеко отъ Парижа, ожидая пріятеля, который обѣщалъ заѣхать за мною. Послѣ обѣда столько роскошнаго, сколько можетъ быть роскошенъ деревенскій обѣдъ, я началъ размышлять о весьма важномъ дѣлѣ, именно какимъ образомъ убить время съ полудюжиною сигаръ и за окружнымъ журналомъ, журналомъ литературнымъ, потому что въ немъ помѣщенъ былъ старый анекдотъ и три объявленія объ уплатѣ залога недвижимаго имущества. По всей вѣроятности, я не замедлилъ бы присоединить къ такимъ стихіямъ внутренняго блаженства стаканъ пунша, но въ эту минуту подошелъ ко мнѣ улыбающійся трактирщикъ, и сказалъ:

— Если вы, сударь, не знаете какъ убить вечеръ, неугодно ли вамъ отправиться въ спектакль?»

«Въ спектакль? вскричалъ я; развѣ у васъ есть спектакль.... маріонетки!

— Нѣтъ, сударь, настоящіе Парижскіе артисты, которые не уступятъ, по крайней мѣрѣ, актерамъ Театра Веселости.

«А какую піесу будутъ давать? Вѣрно какой нибудь фарсъ Дебюро?

— Нѣтъ-съ: *Новую Фаншону*, смѣло проговорилъ трактирщикъ.

«*Новую Фаншону!* Должно быть ве

лѣно!» возразилъ я, покатываясь со смѣха.

— Извините сударь, не нелѣпость; напротивъ, прежалостная піеса, сказалъ трактирщикъ съ важностію. Повѣрьте, вы тоже будете плакать....

«Едва ли, любезный хозяинъ!»

— Непремѣнно, сударь, непремѣнно, такъ точно, какъ и я вчера плакалъ съ женою, дѣтьми, меромъ, его помощниками и съ цѣлымъ городомъ..... Ахъ! если бы вы видѣли бѣдную Марію....

«Что же?... другая Кларисса?»

— Въ тысячу разъ лучше! Пожалуйте, спектакль сію минуту начнется; я помѣщу васъ въ начальнической ложѣ; я муниципальный совѣтникъ...

«Ну, дѣлать нечего! Пойдемъ, почтенный хозяинъ, пойдемъ!»

До театра надобно было пройти нѣсколько шаговъ. Я говорю до театра, и не безъ умысла: не многіе Парижскіе театры производили на меня такое дѣйствіе, какое я ощущалъ въ этотъ вечеръ.

Меня ввели въ ложу мѣстныхъ властей. Объ устройствѣ этой ложи, о публикѣ, объ оркестрѣ говорить не буду, а только объ актрисѣ, исполнявшей роль Маріи. Съ самаго вступленія своего на сцену, она обратила на себя полное мое вниманіе. Вы спросите почему? Потому что эта актриса не принадлежала къ числу обыкновенныхъ актрисъ....

Представьте себѣ женщину съ тонкими, нѣжными чертами лица, но вмѣстѣ съ тѣмъ до крайности блѣдную; во взглядѣ ея было что-то странное, какое-то могущественное обаяніе, невольно надъ вами господствовавшее; голосъ сначала слабый, дрожащій, мало по малу принималъ гармоническую звучность, металлическую вибрацію, которая дѣйствовала на всѣ душевныя фибры. Актриса, по видимому, не обращала ни малѣйшаго вниманія на то, что происходило въ залѣ; дѣйствіе драмы поглотило всѣ ея способности, она играла съ такимъ жаромъ и съ такимъ истиннымъ увлеченіемъ, что невозможно было ни на минуту выйти изъ міра очарованія. Слова моего хозяина сбылись: въ концѣ перваго акта, когда Марія принимала благословеніе матери, признаюсь, я плакалъ, какъ и всѣ зрители. Иначе не могло быть. Мы видѣли передъ собою не актрису, но бѣдную, убитую отчаяніемъ дѣвушку, которая такъ плакала, такъ страдала тѣмъ, что надлежало вырвать ее изъ объятій любимой матери. Въ театральной залѣ я видѣлъ только безпрестанное движеніе платковъ, слышалъ одни заглушаемыя рыданія. Неопчаянное волненіе господствовало въ публикѣ отъ паденія до поднятія завѣсы.

Піеса была раздѣлена на три акта; во второмъ, коротенькомъ, бѣдная Марія ускользала отъ обольщенія, отъ неминуемой погибели. И въ этомъ актѣ, та же трогательная, та же истинная игра! Но въ третьемъ дѣйствіи, когда Марія, едва держась на ногахъ, инстинктивно слѣдуетъ за своимъ соблазнителемъ, зрителями овладѣлъ ужасъ, въ полномъ значеніи слова, потому что дѣвица, въ самомъ дѣлѣ, была безумна: ея блуждающіе глаза, стиснутыя уста, нервическое потрясеніе лица, все выражало совершенное помѣшательство. Въ эту минуту, піеса не существовала; существовала одна молодая дѣвушка, которая, потерявъ разсудокъ, возвращаетъ его услышавъ голосъ матери. И когда въ залѣ раздался крикъ счастія, исцѣленія, отвсюду послышался другой, общій крикъ: «Она спасена, она спасена!...» Зрители забылись; піеса показалась имъ дѣйствительнымъ событіемъ.

Подъ вліяніемъ столь сильнаго впечатлѣнія, я не замѣтилъ, какъ театральная зала опустѣла. Хозяинъ, ударивъ меня легонько по плечу, прервалъ нить моихъ размышленій.

— Ну, что, сударь? бьюсь объ закладъ, что вы не отставали отъ другихъ: вы плакали?

Мнѣ нельзя было отговариваться: глаза мои еще не обсохли.

— Кто эта женщина? спросилъ я.

«Вы ее увидите, сказалъ трактирщикъ; она живетъ въ моей гостиницѣ съ мужемъ.

Дѣйствительно, черезъ нѣсколько минутъ вошла Марія, опираясь на руку своего мужа. Я тотчасъ же подошелъ къ ней, желая выразить свое удивленіе.

— Благодарю васъ за жену мою, грустно сказалъ мнѣ молодой человѣкъ; Марія не въ состояніи отвѣчать вамъ.

Бѣдная женщина, въ самомъ дѣлѣ, смотрѣла на меня дико, будто лишенная разсудка.

«Какъ, неужели?» вскричалъ я.

— Печальная повѣсть, прибавилъ артистъ, вздыхая.

Я высказалъ молодому человѣку все участіе, которое внушила мнѣ его супруга; уступая моимъ просьбамъ, онъ согласился провести со мною остальную часть вечера, и въ ту же минуту отвелъ жену въ комнату, возлѣ моей, гдѣ они остановились. Я слышалъ, какъ бѣдная Марія молилась и призывала благословеніе на ту, которую называла своею матерью; послѣ этого, мужъ сыгралъ на акордеонѣ арію изъ *Новой Фанчоны*..... Благодарю! благодарю! проговорила молодая женщина взволнованнымъ голосомъ, и потомъ, по видимому, заснула....

Молодой человѣкъ воротился въ мою комнату; я пригласилъ его раздѣлить со мною ужинъ; но онъ кушалъ весьма мало. Послѣ ужина, мы сѣли у камина и начали толковать о драматическомъ искусствѣ. Я высказалъ ему сильное дѣйствіе, которое произвелъ на меня необыкновенный талантъ его супруги.

— Да, вы справедливы; талантъ ея необыкновенный; но, прибавилъ молодой человѣкъ, вздыхая, думаю, что весьма немногія актрисы пожелали бы пріобрѣсти его такою цѣною... Марія много вытерпѣла!

Мужъ Маріи видѣлъ, по моему лицу, желаніе мое узнать эту тайну, и потому сказалъ:

— Не правда ли, все это кажется вамъ страннымъ? Я разскажу вамъ и про жену мою, и про себя.

Вы видите во мнѣ актера; но я родился въ купеческомъ званіи, и отецъ мой былъ однимъ изъ почетнѣйшихъ членовъ торговаго сословія. Онъ думалъ передать мнѣ свой магазинъ въ улицѣ Сенъ-Дени; слѣдовательно, судьба готовила изъ меня сначала торговца колоніяльными коренъями, присяжнаго, выборнаго, а можетъ быть и капитана національной гвардіи. Теперь я сидѣлъ бы за конторкою съ моею бѣдною Маріею, и былъ бы счастливъ въ своемъ званіи, если бы, на бѣду, не имѣлъ сильнаго голоса... Вы не знаете всей опасности, которой подвергается молодой человѣкъ съ сильнымъ голосомъ, и притомъ страстный любитель бульварныхъ театровъ. Кто имѣетъ сильный голосъ, тотъ воображаетъ, что онъ долженъ быть представителемъ всѣхъ романтическихъ героевъ. Я слышалъ голосъ Бокажа, голосъ Франциска и Гюйона: они производили могущественное дѣйствіе на зрителей. Вечеромъ, возвратившись домой, я старался подражать ихъ сильнѣйшимъ интонаціямъ, и нашелъ, что у меня отличный басъ. Послѣ этого, мнѣ легко было убѣдить себя, что судьба готовитъ во мнѣ Тальму Тампльскаго Бульвара; я сталъ мечтать только о мелодрамахъ; изъ купца превращался то въ тирана Среднихъ Вѣковъ, то въ отчаяннаго злодѣя, то въ разбойника-философа, и для практики, когда служанки приходили за фунтомъ патоки, декламировалъ передъ ними изъ *Ричарда д'Арлингтона*. Я наводилъ ужасный страхъ на старую привратницу, когда, въ родѣ новаго Боридана, входилъ въ ея каморку съ крикомъ: «Маргарита! подлая Маргарита! что ты сдѣлала съ

своимъ ребенкомъ? Разъ двадцать въ день отвѣчалъ я на убѣжденія матушки трогательными словами, въ родѣ Менье: «Сжальтесь надо мною, матушка; не проклинайте вашего сына!» А если батюшка начиналъ на меня сердиться, если онъ обращался ко мнѣ съ угрозами, я становился тогда Донъ-Жуаномъ де Марана, настоящимъ Фредерикомъ-Леметромъ.

Сосѣди хохотали надо мною; всѣ дѣти нашего квартала боялись меня; но былъ одинъ человѣкъ, который не смѣялся надо мною, а слушалъ меня съ удивленіемъ: это молодая, прекрасная дѣвица, дочь обойщика, жившаго насупротивъ нашего магазина. Марія страстно любила мелодраму, и находила, что я обладаю всѣми качествами, необходимыми для героя Среднихъ Вѣковъ, или для романтическаго любовника. Съ своей стороны, Марія очень хорошо исполняла роли простодушныхъ. Я съ наслажденіемъ образовывалъ ея дарованія; я сталъ ея профессоромъ, и когда мы были въ восторгѣ другъ отъ друга, то начинали горевать о своей судьбѣ, объ однообразной, безцвѣтной будущности, какъ говорятъ поэты. Мы ужасались мысли, что такіе замѣчательные таланты должны погибнуть въ темной конторѣ купца, торгующаго колоніяльными товарами, или свѣчнаго фабриканта. Марія была мнѣ обѣщана тогда только, когда я окончательно устрою свои торговыя дѣла. Дѣлать нечего! Жребій брошенъ! Я уже готовился приступить къ дѣлу, когда неожиданное обстоятельство измѣнило нашу судьбу.

На первомъ представленіи *Новой Фаншоны* на театрѣ *de la Gaité*, мы сидѣли съ Маріею въ одной ложѣ. Увлекательная игра молодой Клариссы, восторгъ зрителей, сильно наэлектризовали насъ. Марія, особенно, была въ необыкновенно воспламенительномъ состояніи: неподвижная, устремивъ глаза на актрису, она не пропустила ни одного слова, ни одного жеста, и на миломъ лицѣ ея ясно отражалось внутреннее волненіе. По выходѣ изъ спектакля, мы молчали; погруженные въ мысли, въ восторгъ, мы простились, пожавъ другъ другу руки.

Я не спалъ всю ночь; Марія также. На другой день, она пересказала мнѣ всю роль молодой Савоярдки, и съ тѣхъ поръ думала только о счастіи играть эту увлекательную роль. Мать, замѣтивъ драматическую мономанію дочери, запретила Маріи ходить въ спектакль, а для лучшаго дѣйствія, заперла ее въ комнатѣ и заставила работать. Отчаянная Марія увѣдомила меня о своемъ несчастіи; я, между тѣмъ, съ ужасомъ смотрѣлъ на приближеніе минуты, когда мнѣ надлежало приступить къ торговлѣ колоніяльными товарами, и, не колеблясь долѣе, предложилъ дѣвушкѣ бѣжать со мною, и вполнѣ предаться внутреннему призванію. Марія согласилась. Однимъ утромъ, мы оставили улицу Сенъ-Дени, и, какъ Савояры, пошли на *милость Божію!*

Во многихъ городахъ предлагали мы директорамъ театровъ свои таланты; но роли, которыя думала играть Марія, уже были заняты. Мнѣ предлагали комическое амплуа: судя по моей физіономіи, директоры думали, что я долженъ быть очень забавенъ на сценѣ. Такая неудача заставила насъ покинуть Францію; притомъ намъ было необходимо избѣгнуть отъ преслѣдованій родителей Маріи.

Мы отправились въ Алжиръ. Здѣсь ожидали насъ тѣже претензіи актрисъ, тѣже предложенія директоровъ. Также несчастливы были мы и въ Оранѣ, и тогда уже рѣшились играть *Новую Фаншону* въ укрѣпленныхъ лагеряхъ и между союзными племенами. Мы взяли отставную актрису, игравшую роль матери покинутой дочерью; старый жидъ согласился играть роль отца Лустало. Я взялъ на себя двѣ роли: молодаго Савояра, друга Маріи, и Андрея, ея соблазнителя. Нѣсколько времени дѣло шло хорошо; храбрые защитники Алжира и союзные Арабы

составляли нашу обычную публику. Мы играли частію на Французскомъ, частію на Арабскомъ языкѣ.

Однажды, только что началось представленіе, неожиданно разнеслась вѣсть о нападеніи Хаджутовъ. Зрители наши разбѣжались; непріятель канулъ, какъ снѣгъ на голову. Въ одно мгновеніе мы были окружены; страшные ятаганы уже блистали надъ нашими головами; мы приготовились къ смерти.... Одинъ Арабъ, съ крикомъ бросившись къ убійцамъ, остановилъ ихъ, подошелъ ко мнѣ, ударилъ меня по плечу, и назвалъ по имени. Я взглянулъ: передо мною стоялъ одинъ изъ Бедуиновъ акробатовъ Театра Сенъ-Мартенскихъ Воротъ, съ которымъ я былъ знакомъ. Онъ спросилъ меня, по какому случаю я попалъ въ Алжиръ; я разсказалъ ему всю исторію.

Постараюсь спасти васъ! отвѣчалъ Арабъ, и воротился къ Хаджутамъ, которымъ, кажется, очень хотѣлось позабавиться надъ нашими головами. Завязался жаркій споръ; нашъ знакомецъ едва увѣрилъ Арабовъ, что мы актеры. Хаджуты почли насъ за жонглеровъ и канатныхъ плясуновъ; Бедуинъ просилъ ихъ позволить намъ показать опыты нашего дарованія. Варвары долго не соглашались; имъ казалось гораздо выгоднѣе обрубить намъ носъ и уши, и привязать къ хвосту лошадей; но подумавъ, что это удовольствіе не уйдетъ, и что надобно конямъ дать отдыхъ, согласились на предложеніе нашего защитника, который, между тѣмъ, поставилъ имъ на видъ, что высокомощный Султанъ Абдель-Кадеръ будетъ въ восторгѣ отъ такихъ плѣнниковъ: въ столицѣ его можетъ устроиться Французскій спектакль.

Послѣднее обстоятельство обезоружило самыхъ отчаянныхъ головорѣзовъ. Разставивъ часовыхъ, Бедуины помѣстились въ партерѣ, въ ожиданіи объявленнаго зрѣлища.

Знакомецъ нашъ сказалъ намъ:

— Дѣлать нечего! Надобно играть сію же минуту; такая публика не любитъ ждать долго.

«Какъ играть? Нѣтъ, рѣшительно невозможно.... Зрители наши наводятъ ужасъ....»

И я указалъ на жену и ея подругу, которыя были ни живы, ни мертвы. Старый жидъ дрожалъ, какъ осиновый листъ.

—Играйте сію же минуту! возразилъ Бедуинъ, или вы погибли, а я покамѣстъ постараюсь умилостивить товарищей своимъ искусствомъ.

Между тѣмъ какъ я ободрялъ несчастныхъ женщинъ, Бедуинъ съ однимъ изъ таварищей началъ выдѣлывать отчаянные прыжки. Зрители изъявляли свое удовольствіе страшными завываніями, смѣхомъ гіенъ и шакаловъ. Я съ трудомъ увѣрилъ бѣдную Марію и старую актрису, что Хаджуты веселятся.

Когда кончилось прыганье, Бедуинъ принялся за прологъ: онъ началъ толковать зрителямъ сюжетъ драмы; но какъ Хаджутская публика не имѣла понятія о Савоярахъ, то, для соблюденія интереса мѣстности, дѣйствіе было перенесено въ Алжиръ. Марія превратилась въ молодую Арабку, принужденную бѣжать въ Алжиръ отъ преслѣдованія стараго Турка, который хотѣлъ заключить ее въ свой гаремъ.

Благодаря этому необходимому введенію, оригинальная публика приготовилась внимательно слѣдить за піесою. Представьте же себѣ наше положеніе: играть, имѣя въ виду неизбѣжную смерть, если судьба не избавитъ какимъ нибудь образомъ отъ кровожадныхъ зрителей!..... Имѣть передъ собою партеръ, составленный изъ отвратительныхъ лицъ, которыхъ сверкающіе глаза были устремлены на насъ, которыхъ ужасные, полуоткрытые рты казались пастями дикихъ звѣрей, готовыми пожрать насъ. Очевидная опасность возбудила наше мужество, произвела въ насъ нервическое

раздраженіе, которое въ эту минуту было такъ кстати... Бѣдная жена моя играла съ особеннымъ одушевленіемъ, съ поразительнымъ чувствомъ. Первый актъ очень понравился зрителямъ; это они выразили одобрительнымъ ворчаньемъ; а при умилительной сценѣ разлуки, многіе старые Кабилы, вѣроятно, также разлученные съ любимыми дочерьми, не могли удержаться отъ слезъ. Добрый пріятель нашъ, исполнявшій должность драгомана и клакера, подавалъ знакъ къ рукоплесканіямъ. Прибавьте къ неистовымъ аплодисментамъ Хаджутовъ дикіе вопли, Арабскій переводъ Италіянскаго *бразо*, и вы убѣдитесь, что энтузіасмъ былъ неподдѣльный. Я увѣренъ, что авторы піесы погордились бы такимъ успѣхомъ. Чтобы не охладить, однако жъ, восторга зрителей, три слѣдующія дѣйствія были замѣнены сокращеннымъ объясненіемъ Бедуина; онъ сказалъ своимъ товарищамъ, что бѣдная Марія, избѣгнувъ обольщенія, помѣшалась.

Извѣстно, что всѣ послѣдователи Магомета питаютъ религіозное уваженіе къ несчастнымъ, лишившимся разсудка. Когда жена моя вышла блѣдная, едва держась на ногахъ, съ блуждающими взорами, со всѣми отличительными признаками помѣшательства (сильное потрясеніе уже произвело на нее то дѣйствіе, которое и вы замѣтили), когда она вышла, говорю я, и когда ея дрожащій голосъ сталъ произносить глухія, безсвязныя слова, въ партерѣ водворилось глубокое молчаніе. Ужасъ овладѣлъ, по видимому, дикими зрителями; они слѣдили за каждымъ движеніемъ Маріи съ сильнымъ волненіемъ, отражавшимся на ихъ угрюмыхъ лицахъ. Очарованіе было полное! Вытянувъ шею, разинувъ ротъ, Бедуины едва переводили духъ, боясь проронить слово. Но когда Марія бросилась въ объятія матери съ раздирающимъ душу крикомъ, въ партерѣ раздался какой-то неистовый вой. Изступленные зрители были въ неописанномъ волненіи: они махали руками, коверкались судорожно всѣмъ тѣломъ, страшно и вмѣстѣ смѣшно. Случай, котораго мы не предвидѣли, едва не погубилъ меня. Въ минуту моего появленія, въ видѣ соблазнителя, восторженные крики смѣнились гнѣвными воплями; воспламененные Арабы стали грозить мнѣ кулаками, скрежетали зубами, осыпали меня проклятіями, и въ заключеніе, выхвативъ ятаганы, бросились наказать соблазнителя бѣдной Маріи. Марія заслонила меня; Хаджуты остановились, а пріятель мой Бедуинъ растолковалъ, что я только мнимый соблазнитель, а, на самомъ дѣлѣ спаситель и мужъ бѣдной помѣшанной женщины. Хаджуты, убѣжденные словами товарища, образумились и поняли, что хотѣли убить невиннаго. Мало этого: по внушенію нашего благодѣтеля, который сказалъ, что Богъ и Магометъ наказуетъ дерзновенныхъ, посягающихъ на свободу помѣшанной, Арабы отпустили насъ подъ прикрытіемъ друга-Бедуина и нѣсколькихъ товарищей. Поспѣшивъ воспользоваться благосклонностію превосходной публики, мы поклялись никогда не помышлять о второмъ подобномъ спектаклѣ.

Когда мы добрались до перваго союзнаго селенія, Бедуинъ пожелалъ намъ добраго пути, и вмѣстѣ съ тѣмъ надѣлилъ благимъ совѣтомъ. «Особенно, сказалъ онъ, берегитесь угощать спектаклями иррегулярныя войска Абдель-Кадера; я не вездѣ могу быть клакеромъ, и не всегда въ состояніи удерживать порывы необузданнаго восторга.»

Совѣтъ Бедуина былъ только повтореніемъ нашихъ собственныхъ мыслей.

Мы возвратились во Францію. Бѣдная жена моя сильно нуждалась въ успокоеніи; странное событіе произвело въ ней жестокое потрясеніе нервовъ, а между тѣмъ, въ Тулонѣ, она получила письмо, которымъ ее увѣдомляли о смертной болѣзни матери, желавшей проститься съ виновною дочерью. Къ несчастію, мы не

застали въ живыхъ доброй старухи... Марія не удостоилась получить прощенія....

Это послѣднее обстоятельство окончательно помрачило и безъ того потрясенный разсудокъ. Несчастная жена моя впала въ глубокую задумчивость, которая вскорѣ превратилась въ поразительную летаргію. Устремивъ на какой нибудь предметъ неподвижные глаза, стиснувъ зубы, Марія просиживала неподвижно по цѣлымъ днямъ, не слышала ничего, что вокругъ нее происходило, не отвѣчала ни на одинъ вопросъ. Всѣ мои усилія, всѣ старанія врачей не могли извлечь Марію изъ мертвенной апатіи. Наконецъ мнѣ пришло въ голову напомнить ей роль, которую она любила играть; я схватилъ аккордеонъ, и заигралъ медленно, выразительно арію изъ *Новой Фаншоны*... При первыхъ звукахъ, неподвижные, мутные глаза Маріи оживились; она подняла голову; грудь ея взволновалась, и чрезъ нѣсколько минутъ раздался спасительный крикъ. Обильныя слезы оросили прекрасное лице моей бѣдной жены; Марія бросилась ко мнѣ въ объятія, потомъ въ объятія старой актрисы, любившей ее какъ дочь... Мы закричали: «Она спасена, она спасена!»

— Да, спасена, отвѣчала Марія съ рыданіями; матушка, прости меня!

Съ этимъ словомъ, жена моя схватила руки своей второй матери, обливая ихъ слезами.

Сроднившись съ ролью Маріи, она сыграла ее вполнѣ, и потомъ безпрестанно желала играть эту роль, обратившуюся въ потребность. Для полнаго обаянія, надобно было имѣть публику, слышать аплодисменты. Съ стѣсненнымъ сердцемъ, съ горькимъ самоотверженіемъ рѣшился я выставить бѣдную жену на показъ любопытной толпы, рѣшился набрать небольшую труппу, и въ окрестностяхъ Парижа играть *Фаншону*. Только такою цѣною могъ я спасти жизнь Маріи и доставить ей нѣсколько минутъ счастія. И что же? Толпа, незнакомая съ моимъ горемъ, восторженно аплодируетъ актрисѣ, почитаетъ меня счастливымъ обладателемъ столь необыкновеннаго таланта... Правда, Марія великая, единственная актриса, но многія ли захотятъ купить такое дарованіе подобною цѣною?..»

Бѣдный артистъ отеръ двѣ крупныя слезы, скатившіяся на его блѣдныя, поблекшія щеки. Я пожалъ ему руку; онъ вышелъ отъ меня, не сказавъ ни слова.

На другой день, возвѣщено было третье представленіе той же піесы. Трактирщикъ предлагалъ мнѣ еще разъ насладиться игрою несчастной Маріи.

— О, нѣтъ, возразилъ я... теперь я уже не въ состояніи видѣть на сценѣ бѣдную женщину.

БѢГЛЫЙ ВЗГЛЯДЪ НА ИСТОРІЮ ИТАЛІЯНСКАГО ТЕАТРА ВЪ ПАРИЖѢ.

Первая Италіянская труппа водворилась во Франціи въ 1577 году, подъ названіемъ J Gelosi. Ее вызвалъ Генрихъ III, на время собранія Генеральныхъ Штатовъ въ Блуа. Представленія ея давались въ той самой залѣ, гдѣ происходили засѣданія Штатовъ, и стоили Королю гораздо болѣе, чѣмъ онъ предполагалъ: гугеноты, захвативъ комическую труппу во власть свою, возвратили ее не преж-

де, какъ когда получили весьма значительный выкупъ.

Эти же самые артисты, ободренные успѣхомъ своимъ въ Блуа, дебютировали 19 Мая того же года въ Парижѣ, въ зданіи, извѣстномъ подъ названіемъ «Hotel de Petit-Bourbon, и находившемся въ улицѣ des Poulies. За входъ брали они по четыре су съ человѣка. Парламентъ потребовалъ было, чтобы представленія этой труппы были прекращены; но, благодаря покровительству Короля, она продолжала играть до самаго того времени, когда, по случаю гражданскихъ раздоровъ, пребываніе въ Парижѣ сдѣлалось для нея совершенно безвыгоднымъ.

Потомъ четыре другія Италіянскія труппы, одна послѣ другой, забавляли Парижанъ. Піесы, игранныя ими, улучшили вкусъ Парижской публики, и навсегда изгнали изъ сценическаго міра музыкальные дивертиссементы, перемѣшанные съ фокусъ-покусами, танцами на канатѣ и неблагопристойными пантомимными сценами,—дивертиссементы, которые вообще очень нравились—особенно въ провинціи—какъ вельможамъ, такъ и простому народу.

Въ 1645 году, Кардиналъ Мазарини выписалъ новую Италіянскую труппу, и помѣстилъ ее въ Hotel de Petit Bourbon. Одна пѣвица изъ этой труппы, какая-то Маргарита Бертолацци, восхищала тогдашнихъ любителей *своимъ сладостнымъ, подобнымъ флейтѣ голосомъ.*

Піесы, которыя представляли эти артисты, не заключали въ себѣ ничего особенно хорошаго. Это были просто импровизованные фарсы съ присоединеніемъ музыки въ нѣкоторыхъ мѣстахъ. Для нихъ, впрочемъ, писалъ даже тотъ самый Карисcими, который ввелъ стройность оркестра въ церковную музыку. Люлли много пользовался этими Италіянскими фарсами: стиль Карисcими очевидно служилъ ему образцомъ.

Послѣ того появлялись въ Парижѣ и были благосклонно принимаемы многія другія труппы Итиліянскія, но въ 1697 году, главноначальствующій надъ полиціею (lieutenant de police) д'Аржансонъ запечаталъ театръ Отели Бургундской, на которомъ давались тогда Италіянскія представленія. Говорятъ, что Лудовикъ XIV издалъ повелѣніе объ этомъ по особому настоянію своего духовника. Вмѣстѣ съ Италіянскими пѣвцами исчезъ во Франціи, на нѣкоторое время, вкусъ къ хорошей музыкѣ, только что начинавшій проявляться тамъ.

Регентъ снова выписалъ Италіянскихъ артистовъ, и представленія ихъ открылись 18 Мая 1716 года, *Счастливою Неожиданностію.*

Въ 1752 году, труппа, находившаяся подъ управленіемъ Камбини, съиграла въ Королевской Академіи музыки Серву Падро, Перголезе. Произведеніе это было нѣкотораго рода откровеніемъ для меломановъ того времени. Успѣхъ его возбудилъ сильное негодованіе въ поклонникахъ *національной музыки.* Завязалась ссора, и притомъ очень живая; когда первый жаръ противниковъ поутихъ, Жанъ-Жакъ Руссо, думая, что наступило *время говорить объ однѣхъ только причинахъ,* написалъ свое знаменитое письмо о Французской музыкѣ. Страсти вспыхнули снова; болѣе 50 брошюръ, въ которыхъ остроуміе и гнѣвъ высказались въ самыхъ замысловатыхъ формахъ, послужили пищею для вражды между *угломъ Короля* и *угломъ Королевы.* Никогда, ни при одномъ преніи о важнѣйшихъ вопросахъ моральныхъ и политическихъ, не требовалось соблюдать столько осторожности, столько благоразумія, какъ при этомъ спорѣ. Національная партія восторжествовала; *буффы* были высланы въ 1754 году; но между людьми со вкусомъ переворотъ уже совершился; сѣмя, запавшее въ души ихъ, уже заключало въ себѣ довольно силы для того, чтобы развиться безъ посторонней помощи. Публика, впрочемъ, по боль-

шей части, приняла сторону Французской музыки. Мнѣніе большинства, безъ сомнѣнія, есть дѣло великой важности въ отношеніи къ искусствамъ; однакожъ, художникъ еще болѣе долженъ дорожить мнѣніемъ знатоковъ. Онъ безъ труда забудетъ объ ошибочности и несправедливости сужденія толпы, если прочтетъ слѣдующія строки Платона, заключающія въ себѣ истину, которую можно приложить ко всѣмъ вѣкамъ и эпохамъ: «Я допускаю, что о музыкѣ надобно судить по пріятнымъ впечатлѣніямъ, производимымъ ею; но утверждаю, что наилучшая музыка есть та, о которой съ похвалою отзываются люди просвѣщенные и опытные.»

Представленія комической труппы были еще разъ открыты въ 1778 году, но годъ спустя, ихъ прекратили потому, что сборы ея не покрывали расходовъ. Въ 1786 году, Леонаръ, парикмахеръ Королевы Маріи Антуанеты, испросилъ новую привилегію на заведеніе Италіянскаго Театра, и воспользовался ею обще съ Віотти. Была составлена превосходная труппа; она дебютировала въ Тюльери, въ 1789 году; но, послѣ 6 Октября, дирекція ея оставила этотъ театръ и, въ ожиданіи отстройки *Федо*, давала представленія на Сенъ-Жерменской ярманкѣ, въ театрѣ Николе.

Вскорѣ потомъ *буффы* соединились съ Французскою оперною труппою, и начали, поочереди съ нею, играть на театрѣ Федо. Мартенъ, сдѣлавшійся въ послѣдствіи столь извѣстнымъ по своему тройному голосу, находился въ числѣ артистовъ этой Французской труппы.

Событія 1792 года, по случаю которыхъ были закрыты всѣ театры въ Парижѣ, разстроили «оперу-буффу.» Нѣсколько времени спустя, сформировалась новая Италіянская труппа, и съ тѣхъ поръ Италіянскій Театръ сдѣлался для Парижанъ нѣкотораго рода музыкальною необходимостію. Самые знаменитые пѣвцы считали честію принадлежать къ нему. Нынѣ Италіянская сцена въ Парижѣ обладаетъ такими четырьмя артистами, что ей завидуютъ первѣйшіе театры въ Италіи.

Италіянскіе музыканты весьма много сдѣлали для музыки; не признать этого, значило бы поступить неблагодарно. Каждому извѣстно, что они усовершенствовали всѣ роды драматической и вокальной музыки; но не каждый знаетъ, что они были наставниками Европы, въ музыкѣ инструментальной. Корелли, Тартини и Віотти должно считать первоначальниками скрипичной школы; метода Фрескобальди послужила основаніемъ успѣховъ клавесина, обращеннаго нынѣ въ фортепіано, а Безоцци есть основатель новѣйшей гобойной школы.

Италіянцы изобрѣли клавесинъ, фаготъ, тромбонъ и многіе другіе инструменты, и познакомили Европейцевъ съ ихъ употребленіемъ.

Мы распространились здѣсь объ улучшеніяхъ, которыя произвели въ музыкальномъ искусствѣ счастливыя усилія Италіянцевъ, потому что съ нѣкотораго времени вліяніе Италіянской школы ослабѣваетъ болѣе и болѣе. Съ той поры, какъ Россини, написавшій лучшія свои оперы для Французской сцены, замолкъ, Италія не произвела еще ни одного такого лирическаго или инструментальнаго сочиненія, въ которомъ могли бы позавидовать ей Франція и Германія. Одни только Италіянскіе пѣвцы сохранили свое прежнее превосходство.

Voces praeteraque nihil.

Но въ вокальномъ отношеніи наставниками и образцами мало искусныхъ пѣвцовъ, поддерживающихъ нынѣ Французскіе лирическіе театры были, безспорно, Италіянскіе артисты. Школа Гарсіи, начала которой сохраняетъ и развиваетъ Жеральди, образовала Нурри и Г-жу Фальконъ; совѣты Бордоньи развернули зародышъ чуднаго таланта Г-жи Даморо-Чинти; Левассёръ долгое время пѣлъ на Италіянскомъ Театрѣ, а о томъ, какъ благодѣтель-

на была Италіянская метода для Дюпре, мы и припоминать считаемъ излишнимъ. Словомъ, могло быть двѣ школы музыкальныя, но школа пѣнія была и есть одна—Италіянская.

Слѣдовательно, Театръ Италіянскій даже только какъ нормальная, живая школа пѣнія, имѣетъ благодѣтельное вліяніе на Парижскій сценическій міръ.

Открытіе Италіянскихъ представленій всегда составляетъ праздникъ для Парижанъ; они начинаются обыкновенно при окончаніи лѣта, и снова призываютъ въ столицу богатыхъ любителей, которые на лѣтніе мѣсяцы разъѣзжаются по деревнямъ. Они привлекаютъ также въ Парижъ музыкантовъ изъ всѣхъ провинцій Франціи. Артисты Италіянскаго Театра служатъ для нихъ образцами, и превосходная метода Италіянская, изучаемая этими пріѣзжими, распространяется по всѣмъ угламъ Франціи.

АРТИСТЫ ИТАЛІЯНСКОЙ ОПЕРЫ ВЪ ПАРИЖѢ.

ЛАБЛАШЪ.

Надобно было видѣть вмѣстѣ Лаблаша и Паганини, когда они гуляли по Парижскимъ бульварамъ: Шекспирово воображеніе не могло бы создать такой странный контрастъ. Представьте себѣ толстаго Лаблаша à ла Фальстафъ; вообразите, что своею спиною онъ занималъ всю ширину Пале-Рояля, и возлѣ него скелета, убѣжавшаго изъ анатомическаго театра, олицетвореннаго Шлемиля Шамиссо, тѣнь безъ тѣла! На щекахъ Лаблаша цвѣли розы; на свѣжихъ губахъ играла шутка; страдальческое лице Паганини напоминало о жителяхъ гроба; роскошные волосы Лаблаша вились красивыми кудрями; всклоченныя воронья перья Паганини предоставлены были на произволъ вѣтра!...

Въ столь разительно-противоположномъ видѣ являлись передъ толпою два артиста, единственные, великіе, совершенные, и, конечно, не могли не обращать на себя изумительнаго вниманія праздныхъ посѣтителей бульваровъ. Въ это время, слѣдилъ за ними зоркій глазъ Дантана, того оригинальнаго художника, который наводнилъ свѣтъ множествомъ гипсовыхъ изображеній Лаблаша и Паганини.

Молодость Паганини покрыта саваномъ, подъ которымъ, быть можетъ, похоронено много прекрасныхъ надеждъ, много сладостныхъ мечтаній; молодость Лаблаша также исполнена романтисма. Лаблашъ родился въ Неаполѣ, въ 1794 году; мать его была Ирландка, отецъ Французъ, бѣжавшій изъ Марсели отъ ужасовъ революціи. Революція 1799 года застала эмигранта въ новомъ отечествѣ, и несчастный родитель нынѣшняго славнаго пѣвца, убитый духомъ и тѣломъ, уничтоженный во всѣхъ отношеніяхъ, умеръ посреди плачевныхъ событій. Такимъ образомъ, молодой Лаблашъ началъ жизнь при кровавомъ заревѣ ужасныхъ

переворотовъ; но добрый геній надѣлилъ его двумя сокровищами: веселостію отца и увлекательнымъ лукавствомъ матери, которыя такъ высоко поставили Лаблаша въ комическихъ роляхъ.

Лаблашъ съ одинаковою любовію занимался инструментальною музыкою и пѣніемъ въ консерваторіи *Pieta de Turchini*, куда онъ былъ помѣщенъ по милости Іосифа Наполеона. Всѣмъ извѣстенъ анекдотъ, что однажды Лаблашъ, по приказанію наставника своего, Маргелло Перрино, отлично игралъ въ оркестрѣ *Santo Onofrio* на басу, по случаю болѣзни контрабасиста. Эта незначительная, по видимому, черта превосходно характеризуетъ многостороннее дарованіе Лаблаша къ музыкѣ, во всѣхъ ея видахъ, и вполнѣ подтверждаетъ мнѣніе Кастиля Блаза, который говоритъ, что Лаблашъ могъ бы быть такимъ же отличнымъ артистомъ на віолончели или на флейтѣ, какимъ онъ является нынѣ въ пѣніи. Инструментальная музыка ему совершенно знакома.

Въ нѣжнѣйшей юности, Лаблашъ возъимѣлъ желаніе выступить на сцену. На пятнадцатомъ году, онъ уже совершилъ пять переходовъ къ высшему художественному развитію, то есть, пять разъ переходилъ изъ консерваторіи на сцену. Заключивъ съ содержателемъ театра въ Салерно контрактъ, по пятнадцати дукатовъ въ мѣсяцъ, молодой артистъ два дня пировалъ въ Неаполѣ на полученный задатокъ, лакомился макаронами и плодами до тѣхъ поръ, пока въ карманѣ ничего не осталось. Проказнику не хотѣлось, однако жъ, воротиться въ Салерно безъ покупокъ, и онъ вздумалъ прійти съ ящикомъ, наполненнымъ пескомъ; но чрезъ два дня, сбиры, подъ предводительствомъ смотрителей консерваторіи, схватили энтузіаста, и отвели въ уединенную каморку. Можно представить себѣ смѣшную сцену, когда содержатель театра, желая вознаградить себя за выданное мѣсячное жалованье, открылъ ящикъ — съ пескомъ!

Юмористическіе подвиги Лаблаша принесли, впрочемъ, пользу молодому артисту, и вообще искусству. Одна изъ залъ консерваторіи была обращена въ театръ, и съ этихъ поръ, Лаблашъ могъ удовлетворить своей пламенной страсти къ сценическимъ представленіямъ. Онъ уже не думалъ о побѣгѣ, но серіозно принялся за ученіе, которое кончилъ, имѣя отъ роду семнадцать лѣтъ.

Едва ли кто изъ молодыхъ пѣвцовъ велъ такую дѣятельную жизнь, какъ Лаблашъ. Онъ пѣлъ почти на всѣхъ незначительныхъ театрахъ Италіи, вездѣ его принимали съ торжествомъ, вездѣ хотѣли приковать золотыми цѣпями, но имя Лаблаша еще не переходило за Апеннины. Историческая извѣстность Лаблаша, какъ пѣвца, имѣетъ непосредственную связь съ тѣмъ тріумфомъ, которымъ его наградили прежде всего въ Вѣнѣ, въ 1826 году. Здѣсь, на театрѣ у Каринтійскихъ Воротъ, пѣлъ онъ, въ первый разъ, съ Фодоръ, Давидомъ и Донцелли. Публика была въ восторгѣ отъ роскошнаго голоса Фодоръ, въ изумленіи отъ отчаянныхъ *salti mortali* Давида въ колоратурахъ, но всегда, съ постепенно возраставшимъ интересомъ, возвращалась къ Лаблашу. Жители Вѣны, поклонники Италіянской музыки и манеры пѣнія, не знали чему удивляться болѣе: колоссальности ли внѣшняго явленія при необыкновенной легкости, сильному ли, художически обработанному голосу, или соединенію трагическаго съ комическимъ въ одномъ лицѣ. Когда, на первой пробѣ, Лаблашъ началъ пѣть, хоръ, которому должно было акомпанировать, остановился въ нѣмомъ изумленіи отъ исполинскаго голоса новаго пѣвца. Многіе остряки говорили, что Лаблашъ пріѣхалъ въ Вѣну для выгоды стекольщиковъ, потому что, во время его пѣнія, будто бы лопались тысячи оконныхъ стеколъ. Дрожа-

ли не однѣ стекла, когда пѣлъ Лаблашъ; самыя нечувствительныя сердца изливались въ слезахъ, когда пѣвецъ изображалъ тихую грусть безумія.

Лаблашъ былъ идоломъ Вѣнской публики. Всѣ старались видѣть артиста не только на сценѣ, но и въ общественной жизни. Любопытные зрители тѣснились въ кофейномъ домѣ, насупротивъ оперы, куда Лаблашъ всегда приходилъ послѣ обѣда поиграть на биліардѣ; здѣсь аплодировали они гиганту-игроку, веселому сыну юга, когда онъ всякій ударъ сопровождалъ какою нибудь забавною шуткою; вечеромъ, на сценѣ, внимали его поэтическому таланту съ тихимъ, душевнымъ торжествомъ, или выражали свой восторгъ криками и рукоплесканіями. Вѣна до сихъ поръ вспоминаетъ съ удовольствіемъ объ усладительномъ пѣніи Лаблаша.

Лаблашъ соединяетъ въ себѣ, въ высшей степени, все, что составляетъ отличительные признаки великаго пѣвца. Сколько привлекательнаго въ его кроткомъ, прекрасно-благородномъ лицѣ! Глаза блестятъ геніяльнымъ огнемъ; даже самая толстота тѣла имѣетъ въ себѣ много величественнаго. Взглядъ Лаблаша выражаетъ всѣ возможныя страсти, всѣ характеристическія черты. Лаблашъ равно увлекателенъ въ пѣніи серіозномъ и комическомъ, на высотѣ котурновъ, или въ музыкальной шуткѣ. Фигаро или Моисей, Марино Фаліери или шарлатанъ Дулькамара, отецъ Дездемоны или донъ Манифико, онъ всегда извлекаетъ слезы грусти или радости.

Голосъ Лаблаша не имѣетъ необыкновеннаго объема: онъ обнимаетъ не больше тринадцати тоновъ, но всякій тонъ, заключая въ себѣ цѣлый міръ гармоніи, равно силенъ, равно нѣженъ, равно упоителенъ, всякая вибрація исполнена мысли и чувства. Надобно слышать Лаблаша въ хорахъ. Онъ не пересиливаетъ хора и оркестра, но покрываетъ ихъ переливами своего голоса. И сколько очаровательной мягкости, сколько утонченной кокетливости въ этомъ голосѣ! Вотъ полное проявленіе искусства! Можно сказать, что горло Лаблаша гремитъ и грозною трубою Іерихона, и изливается тихимъ шелестомъ крыльевъ порхающей Психеи.

Иногда Лаблашъ, въ шутку сожигаетъ разноцвѣтный фейерверкъ бравурнаго пѣнія. Читателямъ, быть можетъ, извѣстно, какимъ образомъ Лаблашъ побѣдилъ Малибранъ. Плѣнительная Армида захотѣла однажды заманить пѣвца въ лабиринтъ своихъ чудесныхъ колоратурныхъ садовъ. Это былъ каденцъ въ одномъ дуэтѣ; Малибранъ смѣлымъ полетомъ унеслась въ надзвѣздный міръ, Лаблашу надобно было послѣдовать за нею. Лица слушателей выражали страхъ, любопытство, ожиданіе; но пѣвецъ устремился за поднимавшимся жаворонкомъ. Онъ передалъ все, что Малибранъ спѣла прежде его, всѣ ноты, всѣ оттѣнки, и тѣмъ произвелъ неописанный восторгъ въ публикѣ. Сама знаменитая артистка не могла скрыть за кулисами своего изумленія; но побѣдитель отвѣчалъ ей, улыбаясь: «*O queste piccolezze! Non c'e gran pena!* Впрочемъ, Лаблашъ презираетъ вычурность пѣнія, всѣ колоратурные арабески, всѣ фіоритуры, всѣ усилія, клонящіяся къ произведенію эффекта. Онъ не нуждается въ туалетныхъ, прикрасахъ отцвѣтшихъ пѣвцовъ, онъ производитъ дѣйствіе высочайшею истиною музыкальнаго выраженія, признаетъ непреложнымъ закономъ истину въ изображеніи всякаго музыкальнаго характера. Лаблашъ питаетъ равную любовь и къ произведеніямъ современниковъ, и къ твореніямъ старинныхъ композиторовъ, исполняя ихъ вѣрно, добросовѣстно. Едва ли Лаблашъ когда нибудь являлся болѣе величественнымъ, болѣе истиннымъ, болѣе поразительнымъ, какъ при исполненіи Моцартова Реквіема, въ Вѣнѣ.

Чтобы оцѣнить надлежащимъ образомъ

этого геніяльнаго артиста, надобно видѣть его въ сценѣ явленія Ассура, въ Семирамидѣ, и въ Фигаро, въ двухъ противоположныхъ полюсахъ пѣнія, трагедіи и комедіи. Лаблашъ въ обоихъ выражаетъ собою истинное совершенство. Онъ создалъ вѣчный характеръ Фигаро, и никто не можетъ сравниться съ нимъ ни въ пѣніи, ни въ игрѣ. Публика вѣчно хохочетъ, когда эта огромная масса прыгаетъ отъ одной кулисы къ другой, въ родѣ эластическаго мячика. Въ эту минуту, когда всѣ страшатся, что толстота пересилитъ артиста, онъ вдругъ вспархиваетъ какъ колибри. О Лаблашѣ-буффо нельзя сказать, что духъ бодръ, да тѣло немощно; въ немъ оба элемента равно сильны, но артистическая душа сильнѣе физической массы.

Въ Ноябрѣ 1830 года, Лаблашъ въ первый разъ выступилъ передъ Парижскою публикою, въ роли Джеронимо, въ *Matrimonio Segreto*, и съ перваго раза завоевалъ полный успѣхъ и общее одобреніе. Хотя Лаблашъ растолстѣлъ чудовищно, но кровь кипитъ въ немъ по прежнему; онъ тотъ же веселый сынъ Юга, какъ и во время проказъ молодости; тяжелые фунты Альбіона, туманъ Лондона, не произвели на него ни малѣйшаго дѣйствія.

Лаблашъ до сихъ поръ сохранилъ въ свѣжести свой художническій вѣнокъ; ни время, ни соперники не попользовались ни однимъ листкомъ. Когда это яркое свѣтило начнетъ склоняться къ западу, всѣ любители музыки съ горестію услышатъ его послѣдній вздохъ, и также скажутъ, какъ нѣкогда говорили о Малибранъ: «То была яркая звѣзда; она часто согрѣвала и освѣщала наши сердца!»

III. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Нынѣшняя книжка Репертуара и Пантеона въ ту самую минуту выходитъ изъ рукъ переплетчика, когда послѣдній ударъ смычка и шумное паденіе завѣсы возвѣщаютъ конецъ карнавала, а вмѣстѣ съ тѣмъ заключеніе Театральнаго года. И такъ, нынѣшней статьей наша Хроника Петербургскихъ Театровъ (о Московскихъ мы еще надѣемся получить извѣстія для слѣдующей книжки), прерывается до самаго начала новаго театральнаго года, то есть до Святой Недѣли. Послѣ тѣхъ подробныхъ извѣстій, которыя мы старались постоянно сообщать читателямъ нашимъ, намъ остается сказать о замѣчательнѣйшихъ явленіяхъ на Русской сценѣ въ теченіе истекшаго Февраля мѣсяца.

Обычные бенефисы наши заключились 4-го Февраля бенефисомъ А. М. Каратыгиной. Спектакль начался переведенною съ Французскаго драмою:

Нѣмой, въ четырехъ дѣйствіяхъ. Трудно представить себѣ что нибудь запутаннѣе и темнѣе этой драмы. Мысль, служащая основаніемъ этой драмѣ, была бы не дурна, хотя и не нова: основать интригу драмы на какомъ нибудь таинственномъ лицѣ, отъ котораго зависитъ пружина дѣйствія, которое въ рукахъ своихъ держитъ весь узелъ драмы, и между тѣмъ, являясь во всѣ роковыя минуты, остается для зрителя загадочнымъ, возбуждая такимъ образомъ любопытство его до самой рѣшительной развязки; но такая мысль требуетъ большаго искусства и сценической опытности. Авторъ драмы *Нѣмой* запутался во множествѣ подробностей и эпизодовъ, и не умѣлъ свести начала съ концемъ; не смотря на это, однако жъ, въ его драмѣ есть нѣсколько сценъ удачныхъ, положеній занимательныхъ. Пока драма идетъ на сценѣ, зритель принимаетъ въ ней участіе; но съ паденіемъ завѣсы, это участіе превращается въ чувство досады за обманутыя ожиданія:— вамъ невольно приходитъ на мысль, что авторъ смѣялся надъ вами для собственной своей забавы.

Мы не станемъ разсказывать содержанія этой драмы: слишкомъ было бы скучно и утомительно водить читателя изъ дѣйствія въ дѣйствіе, изъ сцены въ сцену, и привести ни къ чему, т. е. къ *нулю*. Замѣтимъ только, что главные характеры въ этой драмѣ суть слѣдующіе: *Космо Медичи*, Тосканскій Герцогъ, добродѣтельный старикъ, женатый на Нативѣ Пацци, у которой есть сынъ, отъ прежняго брака, неизвѣстно почему скрываемый отъ всѣхъ и отъ самаго Герцога. У Герцога есть братъ, Юдаель Медичи, злодѣй хитрый и коварный, своего рода Яго, стремящійся овладѣть Герцогской короной и достояніемъ. Онъ разъ замышлялъ уже на жизнь Герцога, но его преступленіе осталось тайною для всѣхъ,

кромѣ одного Леонардо, облагодѣтельствованнаго нѣкогда Герцогомъ, и рѣшившагося всю жизнь посвятить на служеніе ему. Но Юдаель успѣлъ засадить его въ темницу, и потому только не лишилъ его жизни, что считалъ *нѣмымъ*. Леонардо пятнадцать лѣтъ не видалъ свѣта Божія. Наконецъ, Юдаель выпустилъ его не на свободу, но только изъ темницы, думая употребить его, какъ орудіе для похищенія Герцогскаго завѣщанія. Похищеніе не удалось, но дѣло, приняло другой оборотъ: въ самую минуту похищанія золотаго ящика, гдѣ по предположенію Юдаеля, хранилось завѣщаніе, стража схватила молодаго Капитана Юліано (сына Герцогини) который тайно шелъ отъ своей матери. Чтобы избавить мать отъ затруднительнаго положенія, онъ добровольно обвиняетъ себя въ воровствѣ, а между тѣмъ для Юдаеля открывается новый свѣтъ: онъ считаетъ Юліано любовникомъ Герцогини, и пользуется случаемъ, чтобы возбудить къ ней ненависть Герцога. Все дѣло объясняется въ послѣдствіи черезъ Леонардо, который перестаетъ наконецъ быть нѣмымъ, и объявляетъ, что онъ братъ прежняго мужа Герцогини, убитаго Юдаелемъ. Злодѣй изобличенъ и преданъ казни.

Если мы сказали выше, что драма эта, во время ея представленія, возбуждала участіе зрителей, то, разумѣется, болѣе всего это должно приписать игрѣ артистовъ — Г-жи *Каратыгиной*, (Натива Пацци) и Гг. *Каратыгина* (Нѣмой), *Сосницкаго* (Косма Медичи), *Брянскаго* (Юдаель) и *Максимова* (Юліано).

Загадка, небольшая комедія, передѣлана на Русскіе нравы изъ Нѣмецкой комедіи, которая игралась и теперь еще играется съ большимъ успѣхомъ въ Москвѣ. Передѣлка эта не совсѣмъ удалась: имена дѣйствующихъ лицъ, правда, остались Русскими, но нравы все таки Нѣмецкіе, что видно даже изъ самой завязки піесы. Молодая вдова Наталья Павловна Эльмина выходитъ замужъ за Критскаго. Наканунѣ ихъ свадьбы, какой-то пріятель Критскаго присылаетъ къ нимъ загадку (?!), въ запечатанномъ пакетѣ, съ тѣмъ, чтобы они прочли ее не иначе, какъ на другой день. Любопытство женщины подстрекнуто,—и Наталья Павловна употребляетъ всѣ *женскія* средства, чтобы узнать загадку. Послѣ разныхъ споровъ, ссоръ, ухищреній, обмороковъ, и пр., наконецъ наступаетъ примиреніе, и загадка читается: она означала *женщину*.

Въ этой піесѣ смыслу не много, но роль Натальи Павловны, свѣтской женщины, занимала А. М. Каратыгина, и уже этого довольно сказать, чтобы обозначить успѣхъ піесы. Ея роль очень разнообразна; всѣ минутныя превращенія и капризы женщины собраны въ одно лицо,—любовь, нѣжность, кокетство, гнѣвъ, и пр.—и все это А. М. Каратыгина передаетъ съ такою вѣрностію, съ такимъ дарованіемъ, что если бъ піеса была еще безсмысленнѣе и втрое длиннѣе, но только съ такою ролью для нашей несравненной артистки, то право никто не усталъ бы смотрѣть и слушать! Прелесть, прелесть и прелесть!

Водевиль *Вдова или Тюрьма*, перев. съ Французскаго Г-мъ А. Ж., очень забавенъ, хотя и растянутъ нѣсколько. Онъ основанъ на томъ, что винокуренный заводчикъ, Куроѣдовъ, хотѣлъ женить на старой вдовѣ должника своего, повѣсу Малышина, чтобъ самому жениться на ея племянницѣ, а на дѣлѣ вышло другое: Малышинъ его женилъ на вдовѣ, а самъ подхватилъ племянницу. По этому-то водевиль и носитъ прибавочное названіе: *Не рой другому яму, самъ въ нее ввалишься*. Занимательность этого водевиля заключается въ изложеніи подробностей. Многіе куплеты очень хороши и были повторены, по требованію публики.

Водевиль съ большимъ успѣхомъ разыгранъ Г-жами Сосницкою и Самойловою 2-ю, и Г-ми Григорьевымъ и Самойловымъ.

Но замѣчательнѣйшимъ театральнымъ событіемъ въ теченіе истекшаго мѣсяца, была новая драма Н. А. Полеваго, имѣвшая рѣдкій, колоссальный успѣхъ. Не многія піесы выдерживали у насъ столько представленій къ ряду, одно за другимъ, и притомъ съ такимъ успѣхомъ: Театръ всегда полонъ, и апплодисментамъ нѣтъ конца. Репертуаръ почитаетъ себя счастливымъ, что могъ передать эту драму своимъ читателямъ, за долго до представленія ея. Это самое избавляетъ насъ отъ разсказа ея содержанія и отъ разбора достоинствъ и недостатковъ: піеса у всѣхъ передъ глазами, и всякій можетъ самъ судить о ней. Мы видимъ, не хуже другихъ, недостатки новаго драматическаго произведенія Н. А Полеваго, и не потому не говоримъ о нихъ, чтобы хотѣли лицепріятствовать передъ нимъ, но потому, что мы обезоружены успѣхомъ драмы. Говорятъ, что эта драма составлена изъ отрывковъ, изъ сценъ, заимствованныхъ изъ многихъ другихъ драмъ. . . . Положимъ, — но это сдѣлано мастерски, сдѣлано человѣкомъ, который знаетъ сцену, и который, можетъ быть, именно на это и разсчитывалъ: Je prends mon bien partout où je le trouve! Мы знаемъ и увѣрены, что Н. А. Полевой самъ не придаетъ большой цѣны своему произведенію: онъ писалъ его среди множества тяжелыхъ трудовъ своихъ, писалъ не изъ какихъ видовъ, а просто изъ страсти, изъ любви къ театру: у него одна мысль всегда, когда онъ работаетъ для театра, это та, чтобы чѣмъ нибудь, какъ нибудь, по силамъ своимъ, оживить сцену, пробудить примѣромъ своимъ дѣятельность нашихъ бездѣйственныхъ драматурговъ. Мысль благородная, достойная всякой похвалы и поощренія! Зачѣмъ же намъ слишкомъ взыскательной критикой охлаждать усердіе такого ревностнаго дѣлателя? Дай Богъ ему здоровья, терпѣнія и досуга! Положимъ, что онъ написалъ и плохую драму, да публика въ театръ идетъ, она говоритъ о ней, судитъ, рядитъ, толкуетъ; артисты трудятся не даромъ, — чего жъ вамъ еще? Сдѣлайте одолженіе, господа, давайте намъ побольше такихъ *плохихъ* драмъ!

И такъ, въ сторону колпакъ педанта и очки сухаго критика! Возьмемъ лучше въ руки трубку снисходительнаго критика, и станемъ смотрѣть на то, какъ піеса поставлена и какъ она играется.

И прежде всего благодарность, глубокая благодарность заботливой Дирекціи Императорскихъ Театровъ, которая поставила Елену Глинскую, со всѣмъ великолѣпіемъ костюмовъ и декорацій. Да, именно такъ надобно ставить на сцену произведенія заслуженныхъ Русскихъ литераторовъ, работающихъ для театра. Театръ основанъ на томъ, что въ него ходятъ *смотрѣть*; стало быть, первое условіе его,—чтобы было *на что смотрѣть*, а потому хорошіе, изящные, великолѣпные костюмы суть непремѣнная принадлежность театра. Въ нынѣшній разъ, всѣ костюмы въ Еленѣ Глинской новые, да при томъ *какъ* новые? Всѣ они сдѣланы съ самыхъ вѣрныхъ рисунковъ, снятыхъ съ *настоящихъ старинныхъ Русскихъ костюмовъ*. Этого мы еще никогда не видали на нашей сценѣ, потому можетъ быть, что не имѣли до сихъ поръ вѣрныхъ, художнически сдѣланныхъ рисунковъ нашихъ старинныхъ одѣяній. Рисунками, которые послужили образцами для костюмовъ Елены Глинской, обязаны мы А. В. Висковатову. (*)

И теперь, повѣрьте, если бъ даже піеса и не имѣла ни какого достоинства, но всякій непремѣнно пойдетъ взглянуть на нее для однихъ костюмовъ: человѣку образованному, просто любопытно взглянуть, какъ одѣвались встарину Цари, Бояре, гридни, и пр., а литератору, ро-

(*) Сочинителю текста въ превосходномъ изданіи: *Историческое Описаніе одежды и вооруженія Россійскихъ войскъ, съ рисунками.*

манисту, живописцу, скульптору, и пр. не только *любопытно*, но и *необходимо*. И вотъ вамъ ручательство, что хорошо поставленная піеса всегда привлечетъ въ театръ публику, хоть бы она и не имѣла даже большихъ достоинствъ.

Переходимъ къ игрѣ актеровъ.

Роль *Елены Глинской*, лучшая въ піесѣ, выполнена была А. М. Каратыгиной съ совершенствомъ. Давно уже изъ драматическихъ ролей не было такой удачной роли для нашей несравненной артистки. Елена Глинская, женщина страстная, Литвянка родомъ, которая только и дышитъ любовію къ Оболенскому, видитъ его одного, думаетъ о немъ одномъ, а между тѣмъ въ присутствіи Двора и крамольныхъ бояръ умѣетъ сохранить все уваженіе къ себѣ, показать всю твердость своего духа и своей власти. На единѣ съ Оболенскимъ — это пламень, это олицетворенная страсть; въ присутствіи бояръ—это суровая,холодная власть, гордая и непреклонная. Г-жа Каратыгина превосходно передала всѣ эти оттѣнки роли, заключающей въ себѣ двѣ стороны— женщины и правительницы. Сильное впечатлѣніе на зрителей произвели слѣдующія сцены: разговоръ ея съ Болеславою Запольской, когда Запольская на вопросъ Елены:

Не ужель изъ нихъ (*Русскихъ*)
Ты не нашла ни одного, кого бы сердце
Средь міра цѣлаго избрало, хоть бы нищій
Онъ былъ, а ты царица?...

Запольская отвѣчаетъ:

Правда есть *один*....

Далѣе, пріемъ пословъ, ожиданіе и встрѣча Оболенскаго, по возвращеніи его изъ Литвы; но, въ особенности хороша была сцена ея съ Оболенскимъ, когда она подозрѣваетъ, что онъ женатъ, и потомъ когда является Марія, жена Оболенскаго. Эта сцена была выполнена съ высокимъ искусствомъ.

Роль *Князя Оболенскаго* занималъ В. А. Каратыгинъ. Роль эта въ самой піесѣ какъ-то безцвѣтна, не запечатлѣна силою характера. Нашъ артистъ умѣлъ извлечь изъ нея все, что только можно было, и многія сцены сыграны были превосходно; таковы: ссора съ боярами въ первомъ актѣ, сцена съ послами, и въ особенности отвѣтъ его Польскому Послу, сцена встрѣчи Елены съ его женой, и отреченіе Оболенскаго, и наконецъ заключительное явленіе въ 5-мъ дѣйствіи, когда Оболенскій съ презрѣніемъ бросаетъ мечъ къ ногамъ Шуйскаго.

Г-жа Дюръ занимала роль *Маріи*, жены Оболенскаго. Въ этой роли есть двѣ превосходныя сцены — свиданіе Маріи съ Еленой, и потомъ, когда она прибѣгаетъ къ Оболенскому объявить ему о злоумышленіяхъ противъ его и противъ Елены. Г-жа Дюръ исполнила эти сцены съ превосходною мимикой.

Г-нъ Брянскій прекрасно передалъ, отъ начала до конца, характеръ хитраго и коварнаго *Василія Шуйскаго*.

Г-нъ Сосницкій не могъ многаго сдѣлать изъ роли *Пахомки*, шута, потому что эта роль не выдержана въ піесѣ. Впрочемъ, онъ смѣшилъ гдѣ нужно, и вообще отдѣльныя сцены выполнилъ прекрасно: цѣлаго изъ этой роли ничего не вышло, но уже это не его вина.

Наконецъ не можемъ умолчать о небольшой, но превосходно съигранной Г-мъ Мартыновымъ роли *Дьяка Трушины*. Эта маленькая роль есть истинное chef d'oeuvre нашего талантливаго комика.

Всѣ прочія лица на своихъ мѣстахъ, и исполняютъ дѣло свое хорошо. Вообще Елена Глинская идетъ ровно, хорошо, ладно, какъ идутъ у насъ не многія піесы, особенно драмы и притомъ большія драмы.

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

—

Les Fées de Paris (*Парижскія Феи*), комедія водевиль въ 2 дѣйствіяхъ, соч. Баяра; le vicomte de l'Etorières (*Виконтъ де Леторьеръ*,) комедія въ 3 дѣйствіяхъ, соч. Баяра и Дюмануара, (*Бенефисъ Г-жи Алланъ, 5-го Февраля.*)

Начнемъ прямо съ содержанія *Парижскихъ Фей*. Видите-ли: въ Парижѣ, гдѣ-то на чердакѣ, живетъ и груститъ молодой живописецъ, Люсіенъ Дерошъ. Этотъ художникъ, не смотря на свои усилія, не смотря на весь свой талантъ, не можетъ ни вырваться изъ подъ тяжкаго ига бѣдности, ни пріобрѣсти себѣ извѣстность. Ему отказываютъ даже въ пріемѣ картины его на Луврскую выставку. Вдругъ въ его бѣдной комнаткѣ начинаютъ совершаться чудеса, подобныя чудесамъ сказочнымъ: Люсіенъ начинаетъ замѣчать, что въ ней, неизвѣстно откуда, будто силою волшебства, появятся то записка, въ которой говорятъ ему: «надѣйся!» то букетъ благоуханныхъ цвѣтовъ, то кошелекъ съ золотыми монетами, то какое нибудь роскошное произведеніе кухни. Люсіенъ рѣшительно не можетъ понять, кому обязанъ онъ за такую безпримѣрную внимательность; онъ новѣряетъ эту тайну другу своему, адвокату Рожеру, но и Рожеръ ошибается въ своихъ догадкахъ на ея счетъ. Рожеръ думаетъ, что Люсіену благотворитъ втайнѣ какой нибудь богатый любитель художествъ; на самомъ же дѣлѣ выходитъ, что ему благотворятъ три молодыя, прелестныя Парижанки, съ которыми онъ даже не знакомъ. Эти милыя существа, или, какъ называетъ ихъ Г. Баяръ, эти *Феи*,—одна изъ нихъ, Гортензія, за мужемъ, а двѣ другія, Лаура и Жюльета, еще нѣтъ,—любятъ Люсіена особенною любовію, нарочно придуманною Г. Баяромъ для своего водевиля. Онѣ порхаютъ,—Феи всегда порхаютъ — къ нему въ комнату, во время его отсутствія, изъ пышной отели отца Лауры, черезъ потаенную дверь. Да, именно черезъ потаенную, словно въ одномъ изъ тѣхъ романовъ съ подземельями, таинственными переходами, уединенными башнями, великодушными разбойниками, полуночными видѣніями и потаенными дверями, которые, во время оно, наводили на всѣхъ насъ такой сладкій ужасъ, такъ увлекали наше молодое воображеніе, и которыхъ, увы, мы теперь не читаемъ вовсе.....

Какъ-бы то ни было, Люсіенъ узнаетъ наконецъ, кто именно принимаетъ въ судьбѣ его такое живое участіе, и весело женится на одной изъ Фей, на обворожительной Жюльетѣ, между тѣмъ какъ другой, — Гортензіи, удается помѣстить картину его на Луврскую выставку, и возвратить ему довольно важную сумму, которую присудили было несправедливо мужу этой Феи. Наконецъ, третья Фея, Лаура, выходитъ замужъ за прежняго товарища Люсіена, Лепине (*комическое лице*).

Казалось бы, что піеса, основанная на идеѣ столь неправдоподобной, піеса, въ которой есть потаенная дверь и вовсе нѣтъ характеровъ, не должна была имѣть успѣха, а вышло совершенно противное: *Парижскія Феи* понравились у насъ столько же, сколько понравились онѣ и въ Парижѣ. Отчего же это? Оттого, что водевиль этотъ, не смотря на невѣрность своей мысли, веденъ съ рѣдкимъ искусствомъ; оттого, что онъ богатъ прекрас-

ными комическими сценами; оттого что въ немъ есть остроуміе.....

Жалѣемъ, что не можемъ сказать того же самаго о другой піесѣ, игранной въ бенефисъ Г-жи Алланъ: о *Виконтѣ Леторьерѣ*. Авторы заимствовали ее изъ повѣсти Сю, *Искусство нравиться* (*l'Art de plaire*), но, къ несчастію, не одарили этимъ искусствомъ. Эта, такъ называемая, комедія ихъ растянута, утомительна, и если она имѣла успѣхъ въ Парижѣ, то безъ сомнѣнія благодаря игрѣ въ ней Г-жи Дежазе. Только во второмъ дѣйствіи ея есть нѣсколько удачныхъ сценъ, а именно въ то время, когда Виконтъ Леторьеръ находитъ у одного судьи, вмѣсто книгъ, похожіе на книги бумажные картоны, съ названіями разныхъ сочиненій на корешкѣ, и съ флягами, полными даровъ Вакха, внутри. Достопочтенный блюститель правосудія *прочитываетъ* каждой вечеръ, по окончаніи трудовъ дневныхъ, по одному и даже по два такихъ томовъ! И какъ замысловато составилъ онъ свою *библіотеку*: вы, напримѣръ, берете томъ Цицерона, раскрываете и — вмѣсто неизбѣжнаго возгласа противъ Катилины, находите красивую фляжку съ благодатнымъ Рейнвейномъ! Въ Монтескье, если не ошибаемся, Виконтъ нашелъ Бордоское!.... Однако жъ, если вамъ непремѣнно угодно знать, что именно происходитъ въ піесѣ Гг. Баяра и Дюмануара, мы скажемъ, что въ ней бѣдный потомокъ богатой и знатной фамиліи, молодой человѣкъ, ускользнувшій изъ школы, словомъ, Виконтъ Леторьеръ, при помощи своего искусства нравиться, получаетъ въ долгъ, отъ хорошенькой портнихи, Женевьевы, новый дорогой кафтанъ съ принадлежностями, выигрываетъ огромный процессъ, и женится на дѣвушкѣ, которую любитъ.

Теперь нѣсколько словъ объ исполненіи. Первая піеса, *Парижскія Феи*, была разыграна такъ, какъ разыгрываются неногія піесы, даже и на здѣшней Французской сценѣ. Г-жи Алланъ (*Гортензія*) и Александръ Майеръ (*Жюльета*) и Гг. Алланъ (*Рожеръ*), Брессанъ (*Люсіенъ*) и Поль-Мине (*Лепине*), были въ тотъ разъ какъ-то особенно расположены, играли какъ-то еще съ большимъ одушевленіемъ, чѣмъ обыкновенно. За то, по окончаніи *Фей* и вызововъ, по Михайловской залѣ долго носился громкій шопотъ одобренія..... Но *Виконту Леторьеру* не было суждено возбудить этого обольстительнаго шопота, хотя Г-жа Алланъ и хорошо исполнила роль портнихи Женевьевы.

Paul et Pauline (*Поль и Полина*), Комедія водевиль въ 1 дѣйствіи, соч. Дюлера и Лозана; Sous clé (*Въ заперти*), водевиль въ 1 д. Лёвена, Деформа и Дюмануара; Pour mon fils (*Для моего сына*), комедія съ пѣніемъ, въ 2-хъ дѣйствіяхъ, Баяра и Жема. (*Бенефисъ Г-жи Александръ Майеръ, 14-го Февраля.*)

Мы истинно любимъ прекрасное дарованіе Г-жи Александръ Майеръ; мы дорожимъ этою артисткою не менѣе другихъ, но должны сказать, что ей не посчастливилось въ составленіи своего нынѣшняго бенефиса. Изъ трехъ піесъ, которыя были даны по случаю его, только одна, именно *Для моего сына*, заслуживаетъ похвалы и, безъ сомнѣнія, на долго удержится въ нашемъ Французскомъ репертуарѣ. Двѣ другія - *Поль и Полина* и *Въ заперти*, были, и по справедливости, холодно приняты публикою.—Первая изъ нихъ слишкомъ запутана и растянута; Завязка ея,—если только можно назвать это завязкою—состоитъ въ слѣдующемъ: у Г-жи де Ренакъ есть внучекъ Поль и внучка Полина, похожіе другъ на друга, какъ двѣ капли воды. Полю, который только что вышелъ изъ Политехнической Школы, очень хочется вступить въ военную службу (дѣйствіе піесы происходитъ во времена Наполеона), но бабушка не отпускаетъ его отъ себя, боясь лишиться его. Въ горе Поля вступается двою-

родный братъ Г-жи де Ренакъ, оставной баталіонный командиръ Ришаръ: онъ предлагаетъ Полинѣ, которой куда-то надобно ѣхать, остаться, съ тѣмъ, чтобы она переодѣлась въ платье Поля, а Поль отправился въ полкъ. Полина соглашается на это предложеніе, и Поль уѣзжаетъ. Подлога этого не подозрѣваетъ никто, потому что Ришаръ молчитъ о немъ, а Полина искусно играетъ роль своего брата. Въ отсутствіе его, продолжающееся нѣсколько мѣсяцовъ, она даже подписываетъ за него свадебный контрактъ, и чуть не выходитъ на дуэль. Въ заключеніе Поль пріѣзжаетъ съ крестомъ Почетнаго Легіона въ петлицѣ и, какъ водится въ водевиляхъ, женится. Полина тоже выходитъ за мужъ. Теперь, судите, можно ли такой ничтожный сюжетъ растянуть на два длинныхъ акта?

Въ піесѣ, которая носитъ странное названіе *Въ заперти*, всего только одно дѣйствующее лицо и вовсе нѣтъ содержанія. Дѣло въ ней все въ томъ, что одну Парижскую гризетку запираетъ кто-то (кажется тетка ея) въ ея комнатѣ, и что гризетка эта, отъ скуки, читаетъ плохой романъ, поетъ, говоритъ сама съ собою и, черезъ стѣну, съ другими, да мечтаетъ о своемъ миломъ, который между тѣмъ понапрасну стучится къ ней въ дверь. Вотъ и все. Чтожъ тутъ интереснаго?

За то комедія, *Для моего сына*, очень мила. Содержаніе ея отчасти видно изъ самаго названія. Въ ней одна, еще молодая Баронесса скрываетъ отъ всѣхъ, что имѣетъ взрослаго сына, и вмѣстѣ съ тѣмъ только и думаетъ о томъ, чтобы устроить счастіе этого молодаго человѣка. *Для своего сына*, то есть для его счастія, она кокетничаетъ, выставляетъ тремъ молодымъ людямъ въ самомъ невыгодномъ видѣ дѣвушку, за которую они сватаются, ссорится, и пр. и пр. Наконецъ она женитъ этого сына на богатой невѣстѣ, и объявляетъ торжественно, что онъ — сынъ ея. Все это очень забавно и очень не бѣдно остроуміемъ. Въ роли Баронессы—Г-жа Алланъ была, какъ и въ другихъ своихъ роляхъ, очень хороша. Что же касается до бенефиціантки, она сдѣлала изъ своихъ ничтожныхъ ролей (*Поль, Полина и Гризетка*) все, что можно было сдѣлать изъ нихъ. Громкія рукоплесканія, которыми наградили ее зрители за эти роли, были заслужены ею вполнѣ.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ.

Der Fabrikant (Фабрикантъ), драма въ трехъ дѣйствіяхъ, переведенная съ Французскаго Эдуардомъ Девріентомъ; *Der Liebestrank* (Любовный напитокъ), комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, музыка Доницетти. (Бенефисъ Г. Іермана, 11-го Февраля).

Не знаемъ причинъ, по которымъ Г. Іерманъ не выбралъ для своего бенефиса новыхъ піесъ, но благодаримъ этого артиста за то, что онъ выбралъ хорошее изъ извѣстнаго. Драму *Фабрикантъ*, которая довольно уже давно дается на здѣшней Нѣмецкой сценѣ, можно смотрѣть съ удовольствіемъ не одинъ разъ. Правда, она не отличается новостію сюжета; правда, что этотъ сюжетъ—измѣна женщины супружескому долгу—повторялся Богъ знаетъ въ сколькихъ драмахъ, но въ *Фабрикантѣ* онъ не утрированъ до послѣдней крайности, не обезображенъ неправдоподобностями. Въ *Фабрикантѣ* вы видите передъ собою молодую, неопытную женщину, которая, подъ вліяніемъ

романовъ, не можетъ понять тихой, молчаливой, но искренней любви своего мужа, и предпочитаетъ ему какого-то живописца, предпочитаетъ только потому, что этотъ денди-художникъ умѣетъ щеголять звонкими фразами; вы видите эту женщину, и невольно страдаете за ея мужа, человѣка истинно благороднаго и сначала простодушно ей довѣряющаго во всемъ! Смотря на нее, вы долго страшитесь, чтобы демонъ-искуситель не восторжествовалъ надъ послѣдними, замирающими опасеніями ея совѣсти, и благословляете въ душѣ стараго дядю этой женщины, которой спасаетъ ее отъ гибели, и возвращаетъ супружескому долгу, супружескому счастію....

Мы не скажемъ, чтобы исполненіе этой драмы на здѣшней Нѣмецкой сценѣ не оставляло ничего желать болѣе; нѣтъ, это было бы слишкомъ много. Но скажемъ утвердительно, что въ бенефисъ Г. Іермана не пропали,—что уже много значитъ, даже самыя патетическія ея сцены. Г-жа Лёве поняла свою трудную роль, роль героини драмы—и сыграла ее рѣшительно безъ Нѣмецкихъ вычуръ. Мы желали бы, чтобы при исполненіи ролей, столь же сильныхъ, какъ та, о которой говоримъ мы, въ игрѣ Г-жи Леве было поболѣе энергіи; но пока это еще не зависитъ отъ Г-жи Леве: она, столь очаровательная въ *легкой* комедіи, еще слишкомъ молода для подобныхъ ролей. Надобно хорошо знать душу человѣческую. Г. Іерманъ былъ очень хорошъ въ роли дяди. Кстати о Г. Іерманѣ: съ тѣхъ поръ, какъ онъ присоединился къ нашей Нѣмецкой труппѣ, въ ней произошла благодѣтельная перемѣна. Прежде нѣкоторые изъ артистовъ ея слѣдовали, въ отношеніи къ дикціи и жестикуляціи, натянутой методѣ Нѣмецкой, но теперь тѣ же самые аристы играютъ просто и натурально... Вотъ что значитъ примѣръ! Роль фабриканта была выполнена Г. Мюллеромъ съ чувствомъ и знаніемъ дѣла.

Опера *Любовный напитокъ* давно уже играется на здѣшней Русской сценѣ. О ней было уже говорено въ VII книжкѣ Репертуара за прошлый годъ. Объ игрѣ въ ней Г-жи Маріи Чекки, читателямъ нашимъ было уже сообщено извѣстіе въ IV книжкѣ Репертуара и Пантеона за нынѣшній годъ. Слѣдовательно, теперь остается только упомянуть объ исполненіи ея Г. Ферзингомъ (Белькоре), Бекомъ (Неморино) и Този (докторъ Дулькамара). Къ великому удовольствію нашему, мы должны сказать, что всѣ они заслуживаютъ полную похвалу. Голосъ Г. Бека видимо совершенствуется. За партицію Неморино, онъ, право, стоилъ вызова. Роль Дулькамары Г. Този пѣлъ по-Италіянски, и игралъ еще съ большимъ комизмомъ, нежели на Русской сценѣ.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

30-го Января, на бенефисъ машиниста г-на Пино данъ новый водевиль Д. Т. Ленскаго: *Вотъ такъ, пилюли! что въ ротъ, то спасибо!* Водевиль этотъ на Французскомъ языкѣ имѣлъ огромный успѣхъ въ Парижѣ, и, само собой разумѣется, обязанъ имъ не собственному достоинству, а замысловатымъ машинамъ и превращеніямъ. Г-нъ Пино поставилъ этотъ водевиль на сцену, какъ мастеръ своего дѣла; его прекрасныя машины и превращенія привлекаютъ многочисленную публику въ театръ, и возбуждаютъ ея удивленіе иво сторгъ. Въ двѣ недѣли этотъ водевиль играть десять разъ, и выручилъ, какъ слышно, до 40,000 руб.

Передъ водевилемъ давали *Новый Отелло*, комедію въ одномъ дѣйствіи, соч. Г-на Фейгина. Эта комедія имѣла въ Москвѣ успѣхъ точно такой же, какъ и въ Петербургѣ, т. е. ни какого.

Г-нъ Бантышевъ, выбралъ для своего бенефиса оперу Донидзетти *Любовный напитокъ*. Она не имѣла успѣха: всѣ пѣли и играли дурно, кромѣ Г-на Живокини, который въ роли доктора-шарлатана былъ очень хорошъ.

Мужъ, жена и знатный другъ, при игрѣ г-на Щепкина и г-жи Орловой очень понравился.

Бенефисъ конченъ 3-имъ актомъ *Аскольдовой Могилы*.

20-го Февраля, въ бенефисъ М. С. Щепкина, шла комедія Грицка Основьяненка: *Шельменько деньщикъ*. Щепкинъ доставилъ огромный успѣхъ этой комедіи, неподражаемой игрой своей въ роли Шельменки.

Далѣе шелъ водевиль Н. А. Коровкина: *Новички въ любви*. Г-жа Сабурова 2-я была очаровательна въ роли Полиньки, а молодая воспитанница Павлова премило сыграла Вариньку. Г-нъ Живокини былъ превосходенъ въ роли Завадова, такъ же какъ Г-нъ Самаринъ въ роли Незабудкина. Авторъ водевиля былъ вызванъ два раза по окончаніи піесы.

Водевиль *Семейныя дѣла, или Съ больной головы на здоровую* очень понравился, благодаря прекрасной игрѣ Щепкина.

Въ антрактѣ восхищала танцами своими Г-жа Санковская 1-я.

Этимъ спектаклемъ заключились Московскіе бенефисы.

РЕПЕРТУАРЪ.

IV. СМѢСЬ.

КОСТРОМСКОЙ ТЕАТРЪ.

(*Изъ письма въ Редакцію*)

.... Переселенный съ береговъ Невы на берега Волги, въ Кострому, я, какъ страстный любитель театра, не пропускаю ни одного спектакля, слѣжу внимательно за ходомъ піесъ, и теперь беру на себя смѣлость описать вамъ нашъ несчастный храмъ Таліи и Мельпомены.

Одинъ мой короткій знакомый сказывалъ мнѣ, что театръ существуетъ въ Костромѣ съ 1812-го года, что Кострома есть родина знаменитаго трагика Яковлева, что Костромская сцена подарила Петербургской Васильева, который очень нравился публикѣ въ Ламмермурской Невѣстѣ, и что, не болѣе, какъ два года тому назадъ, Г. Орловъ, (??) игравшій и въ Петербургѣ и въ Москвѣ, собиралъ, при каждомъ представленіи, обильный градъ рукоплесканій (???) и исторгалъ слезы изъ глазъ равнодушныхъ зрителей и хорошенькихъ зрительницъ. Какъ не повѣрить доброму пріятелю, какъ непозавидовать тому, что было, и какъ не поскорбѣть о настоящемъ! Куда же дѣвались эти провинціяльныя знаменитости? Васильевъ умеръ, а Г. Орловъ въ Ярославлѣ, въ труппѣ Г. Алексѣева! Все прошло! Вмѣсто усерднаго Васильева у насъ передъ глазами какой-то трагикъ Долинскій, онъ же и содержатель; вмѣсто Г. Орлова мы смотримъ на несноснаго Глушкова. Горестное пришло время, право, горестное!

Но гдѣ же причина упадка здѣшняго театра; отчего талантливые артисты замѣнены бездарными, хорошія декораціи дурными, отчего два года тому назадъ, театръ былъ полонъ, а теперь пустъ, начиная съ ложъ до самаго райка?

Упадокъ здѣшняго театра начался съ того самаго дня, какъ Г. Алексѣевъ сдалъ его Долинскому. Съ тѣхъ поръ все пошло иначе! Скупость нынѣшняго содержателя отучила публику ѣздить въ театръ. Въ театрѣ холодъ ужасный; дамы должны сидѣть въ салопахъ, а мужчины въ шубахъ. У публики нѣтъ любимаго актера, или любимой актрисы; сегодня хлопаютъ одному, завтра другому. Труппа маленькая; расходъ мѣсячный простирается до 600 рублей; болѣе 50 рублей жалованья никто не получаетъ. Самый большой сборъ можетъ дать содержателю 1000 р. ассигн.

Вотъ изъ какихъ артистовъ и артистокъ составлена труппа Долинскаго:

Долинскій—трагикъ, комикъ, содержатель и все что вы хотите: Гамлетъ, Лиръ, Велисарій, Неизвѣстный въ Парашѣ, Людовикъ XI, Отелло и Рудольфъ убаюканы Долинскимъ на вѣчный сонъ. А всему причиной проклятый шепотъ и сильное размахиваніе руками.

Глушковъ—трагикъ и комикъ. Въ роли Юстиніана онъ пропустилъ два монолога. Въ «Хороша и Дурна» (Падчерицынъ) былъ сносенъ, но за то въ «Ножкѣ,» въ роли сапожника Роде, онъ глядѣлъ настоящимъ сапожникомъ.

Соловьевъ (комикъ) не портитъ своихъ ролей.

Муравьевъ (трагикъ, комикъ и пѣвецъ.) Мастеръ своего дѣла! Очень старателенъ. твердо учитъ роли, и прекрасно поетъ куплеты.

Бороздинъ (комикъ). Хорошъ въ Синичкинѣ и въ Стряпчемъ подъ столомъ. Бороздинъ не безъ таланта!

Ланской комикъ). Неразвязенъ на сценѣ; впрочемъ, въ роляхъ мелкихъ чиновниковъ уморителенъ.

Петровъ или Епифановъ (псевдонимъ). Ни то, ни сё—въ костюмѣ.

Клоповскій (комикъ) фарсеръ!

Долинская, трагическая актриса. Незавидная игра, нечего сказать!

Максимова играетъ больше въ трагедіяхъ. Прекрасная наружность и скромность располагаютъ въ ея пользу. Антонина, (въ Велисаріи), Дездемона, (въ Отелло) и Людмила—эти три роли разыгрываются ею прекрасно. И тутъ нельзя не посѣтовать на Долинскаго. Съ какой стати заставляетъ онъ Максимову играть въ комедіяхъ?

Глушкова—миленькая актриска съ черными глазками.... и только!

Лавдышева—дурно одѣвается, кокетничаетъ на пропалую, и не сводитъ глазъ съ суфлерской норы.

Соловьева — посредственна въ роляхъ старухъ.

Прочіе и прочія ниже всякой посредственности.

И такъ, вы видите, какъ бѣдна наша труппа. Если бы не Муравьевъ, да не Бороздинъ, то публика и не знала бы о существованіи театра.

Всю надежду возлагаемъ мы на будущее. Пронесся слухъ, будто бы Г. Алексѣевъ, въ началѣ будущаго Ноября мѣсяца, явится сюда со своею трупою, и воскреситъ незабвенное былое время. Давай то Богъ, давай то Богъ! А на Долинскаго надѣяться нечего!

Я увѣренъ, что вы помѣстите письмо это въ издаваемомъ вами Репертуарѣ, и пр.

КОНСТАНТИНЪ ЕФРЕМОВЪ.

ФИНАЛЪ.

Сто тысячъ разъ было говорено, что артисты народъ самый разсѣянный; но едва ли, въ этомъ отношеніи, можно найти примѣръ любопытнѣе слѣдующаго:

Моцартъ пріѣхалъ въ Парижъ въ то время, когда писалъ Донъ Жуана. Однажды, проработавъ нѣсколько часовъ въ кабинетѣ, онъ взглянулъ на часы. Пять часовъ! Въ эту пору, Моцартъ обыкновенно обѣдалъ. Онъ поспѣшно одѣлся и пошелъ къ ресторатеру въ Пале-Рояль; но дорогою, въ головѣ его родилась и созрѣла новая идея. Сѣвъ за столъ, маэстро, совершенно занятый новою мыслію, машинально пробѣжалъ карту, поданную ресторатеромъ, и спросилъ супу съ вермишелью.

Супъ поданъ; Моцартъ до него не дотрогивается Проходятъ десять минутъ, четверть часа, и между тѣмъ, какъ воображеніе поэта носится въ высшихъ странахъ идеала, супъ стынетъ. Наконецъ, послѣ получасоваго размышленія, раздается возгласъ:—Жареной камбалы!

Супъ замѣненъ свѣжею, апетитною камбалою, но и это блюдо не обращаетъ на себя вниманія мечтателя. Такимъ образомъ перебывало на столѣ шесть кушаньевъ, и всѣ встрѣчали то же равнодушіе маестро. Служитель дивился странному поведенію гостя, но, полагая, что это просто помѣшанный, не сказалъ Моцарту ни слова.

Прошло два часа. Поддерживая голову руками, Моцартъ все еще сидѣлъ, погруженный въ думу. Вдругъ съ гордостію поднимаетъ онъ чело свое; лице его раскраснѣлось; глаза блистаютъ удовольствіемъ и счастіемъ; онъ высыпаетъ въ руки служителя кошелекъ, и бросается изъ залы, восклицая: «Наконецъ я нашелъ его...»

Моцартъ, въ самомъ дѣлѣ, нашелъ финалъ къ третьему акту Донъ Жуана.

ПРИДВОРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ.

При дворѣ Лудовика XVI, какъ извѣстно, господствовала страсть къ театральнымъ представленіямъ, не смотря на замѣчанія противъ этого самого Короля.

По временамъ устроивали тайкомъ, въ какой-нибудь сторонней комнатѣ, сцену изъ двухъ ширмъ, и тутъ Герцогъ Прованскій, Графъ д'Артуа (въ послѣдствіи Карлъ X), Королева Марія Антуанета и все юное Королевское семейство собирались представлять лучшія произведенія Французскихъ драматурговъ. Вскорѣ, однако же, Королева, увлеченная непреодолимою страстію къ театру, основала сцену въ Тріанонѣ, при содѣйствіи придворныхъ актеровъ.

Для открытія этого маленькаго театра даны были піесы Седана. Никогда не видали и, вѣроятно, никогда не увидятъ піесъ le Roi et le Fermier и la Gageure imprévue разыгранныхъ столь августѣйшими актерами, и передъ знатнѣйшею и избраннѣйшею публикою. Сама Королева играла въ первой піесѣ роль Женни, а во второй субретку. Всѣ прочія роли были исполнены особами изъ тѣснаго круга Ихъ Величествъ и Королевской фамиліи.

Графъ д'Артуа занималъ въ одной піесѣ роль лакея, а въ другой охотничьяго стража. Такъ какъ онъ вѣчно импровизировалъ свои роли, ему не рѣшались поручить значительнаго амплуа.

Вотъ, впрочемъ, афиша первой піесы, списанная съ оригинальной рукописной афиши того времени, отъ которой сохранилось нѣсколько кусочковъ:

«Ординарными актерами Его Величества будетъ представлено сегодня, и проч.»

Лица:	*Актеры.*
Король	Графъ д'Адемаръ.
Ришаръ	Графъ де Водрель.
Стражъ	Графъ д'Артуа.
Женни	Королева.
Беци	Герцогиня де Гюишъ.
Матушка ея . . .	Г-жа Діана де Полиньякъ.

Тѣми же артистами были даны въ послѣдствіи, передъ немногочисленною публикою, les Fausses Infidélités и On ne s'avise jamais de tout. Вообще, комедія была играна холодно и не развязно, но опера была оживлена музыкою, и одержала верхъ.

Лудовикъ XVI сначала ненавидѣлъ театръ, но замѣтивъ, что Королева играетъ удачно, и что ей апплодируютъ, онъ полюбилъ это препровожденіе времени до того, что присутствовалъ даже на каждой репетиціи. На репетиціяхъ Королева нисколько не слушала никого, первая смѣялась своимъ ошибкамъ, и повторяла безпрекословно все, что слѣдовало протвердить. Король не любилъ, однакожъ, нѣкоторыхъ повтореній, именно тѣхъ мѣстъ въ піесѣ, въ которыхъ надобно было цѣловаться. Онъ начиналъ безпокоиться, кашлялъ или сморкался, будто бы при шумѣ не видѣлъ происходящаго на сценѣ.

«Эти сцены всегда хорошо идутъ при самомъ представленіи,» говорилъ онъ: «и ихъ нечего повторять, особенно же, нѣсколько разъ сряду.»

По этому случаю, и чтобы поцѣлуи не были вычеркнуты изъ піесы при представленіи, на репетиціяхъ поцѣлуи были отмѣнены, и вмѣсто того условились, чтобы дамы присѣдали, а кавалеры прикасались къ своему жабо.

ФЛЕЙТЫ ФРИДРИХА ВЕЛИКАГО.

Страсть Фридриха Великаго къ флейтѣ извѣстна. Онъ обыкновенно игралъ на этомъ инструментѣ два раза въ день; утромъ, онъ училъ трудные пассажи, а вечеромъ исполнялъ разныя музыкальныя піесы, вмѣстѣ съ капеллою своею, въ присутствіи нѣсколькихъ избранныхъ друзей. Быть допущеннымъ къ этимъ концертамъ считалось величайшею милостію. Даже въ походахъ, онъ не разставался съ флейтою. Онъ, какъ будто, отдыхалъ отъ тяжкихъ трудовъ военныхъ, когда игралъ на ней, и весьма часто, въ завоеванныхъ имъ городахъ, призывалъ къ себѣ мѣстныхъ музыкантовъ для того, чтобы они акомпанировали ему.

Репертуаръ этого царственнаго виртуо-

за заключалъ въ себѣ весьма много музыкальныхъ піесъ; онъ состоялъ, сверхъ ста solo, сочиненныхъ самимъ Фридрихомъ Великимъ, изъ трехъ сотъ концертовъ и двухъ сотъ solo знаменитаго Кванца, который образовалъ музыкальный талантъ этого Государя, и писалъ, въ продолженіе всей жизни своей, только для сего послѣдняго, отказавшись отъ изданія въ свѣтъ сочиненій своихъ, которыя долженствовали принадлежать одному только Фридриху. Изъ этого, довольно богатаго, но не разнообразнаго репертуара, Фридрихъ избиралъ обыкновенно шесть піесъ для каждаго изъ вечернихъ концертовъ своихъ; въ послѣдніе же годы жизни своей, избиралъ онъ не болѣе трехъ.

Намъ извѣстно точное число сочиненій, изъ которыхъ состояла музыкальная библіотека Фридриха; но мы не знаемъ точнаго числа флейтъ его. Если судить по числу флейтъ этого Государя, которыя, съ нѣкотораго времени, чрезвычайно расплодились въ коллекціяхъ любителей рѣдкостей, то прійдется думать, что онъ имѣлъ весьма много инструментовъ этого рода. Онѣ встрѣчаются теперь нерѣдко и внѣ Германіи. Въ Парижѣ, напримѣръ, у одного охотника до рѣдкостей есть флейта, которая тоже, будто-бы, принадлежала Фридриху Великому; на ней прелестно вырѣзаны слова F. R. (Fredericus Rex), и притомъ она богато украшена слоновою костью..... Вообще флейты его, если вѣрить журнальнымъ извѣстіямъ, продаются весьма дорого. Вотъ для образчика, что пишутъ изъ Дюссельдорфа, отъ 30-го прошлаго Января, объ одной изъ нихъ:

«Въ нашемъ городѣ проданы съ публичнаго торга вещи, принадлежавшія знаменитому, драматическому поэту Иммерману, который скончался здѣсь въ Сентябрѣ 1840 года. Въ числѣ этихъ вещей, находилась флейта, которая принадлежала Фридриху Великому, и къ которой была привѣшена, на зеленомъ шелковомъ снурочкѣ, припечатанномъ къ флейтѣ собственною печатью этого Монарха, собственноручная записка его, на Нѣмецкомъ языкѣ, слѣдующаго содержанія: «Подарена другу моему и наставнику Кванцу, въ Іюнѣ 1773 года. F. R.» Кванцъ умеръ 12-го послѣдовавшаго за тѣмъ Іюля; слѣдовательно, она была подарена ему во время его предсмертной болѣзни. Инструментъ этотъ былъ купленъ за 1,155 гульденовъ (около 2,900 франковъ), Дюссельдорфскимъ помѣщикомъ, Г. Шладенбергомъ.»

Тысячу сто пятьдесятъ пять гульденовъ, за одну флейту! Шутка ли! Да и самъ Фридрихъ Великій платилъ Кванцу только по 100 червонцевъ. Кванцъ, который, въ 1739 году, основалъ фабрику флейтъ, лучшую по тогдашнему времени, былъ бы, безъ сомнѣнія, очень доволенъ, если бъ узналъ, что флейты нынче такъ страшно вздорожали..... Мудрено ли послѣ этого, что флейты Фридриха начали расплоxаться также, какъ расплодились трости Вольтера и шляпы Наполеона?...

ИТАЛІЯНСКІЕ ТЕАТРЫ.

Италіянскіе Театры теперь въ полномъ блескѣ, по случаю карнавала. Большіе города заранѣе стараются оспорить другъ у друга первостепенныхъ артистовъ. Миланъ, Венеція, Туринъ успѣли овладѣть лучшими трупами; однако жъ и незначительные города представляютъ много любопытныхъ фактовъ.

Флоренція наслаждается *Гугенотами*, переименованными въ *Anglicani*. Въ прошедшемъ году, знаменитый импрезаріо Ланари, смѣлость и ловкость котораго пріобрѣли въ Италіи народную славу, получилъ огромныя выгоды отъ постановки на сцену *Роберта*, выдержавшаго множество представленій сряду. *Роберта* давали, кромѣ того, съ такимъ же успѣхомъ, на другомъ, меньшемъ Флорентійскомъ Театрѣ. Роль Изабеллы превосход-

но исполняла дѣвица Мекиль (Mequilles), Француженка.

Ободренный Ланари, рѣшившись и въ нынѣшнемъ году возобновить *Роберта*, поставилъ *Гугенотовъ*; но, кажется, что эта вторая смѣлая попытка, достойная предпріимчиваго импрезаріо, едва ли будетъ соотвѣтствовать надеждамъ, основаннымъ на огромномъ успѣхѣ *Роберта*. Впрочемъ, *gli Anglicani* еще не совсѣмъ ознакомились съ публикою, и потому нельзя произнести рѣшительнаго приговора. И *Робертъ*, съ перваго раза, не понравился Италіянцамъ. Полному успѣху первыхъ представленій *Англикановъ*, или *Гугенотовъ*, можетъ повредить недостатокъ артистовъ, способныхъ къ исполненію музыки, столько отличной отъ Италіянской методы. Такъ, напримѣръ, бассъ Порто, превосходный въ Робертѣ, превратилъ стараго Марселя въ Бертрама, едва ли не съ тѣми же рогами.... Опера, разумѣется, при всемъ своемъ достоинствѣ, должна много пострадать отъ этого.

Въ Мантуѣ, труппа не нравилась публикѣ. Импрезаріо Мерелли Театра de la Scala, съ которымъ Г-жа Деранкуръ заключила условіе, послалъ эту превосходную артистку на помощь, и теперь публика довольна. Деранкуръ очень хороша въ *Saffo*. Прошедшею осенью, она была принимаема съ восторгомъ въ Тріестѣ, а нынѣшнею весною отправится въ Туринъ, гдѣ будутъ происходить празднества и великолѣпные спектакли, по случаю бракосочетанія Короля Піемонтскаго.

Въ Кремѣ, гдѣ публика очень строга, Французскій бассъ Лавинь имѣлъ полный успѣхъ, а два Италіянскіе басса принуждены были сойти со сцены. Лавинь особенно хорошъ въ роли Альфонса д'Эсте, въ *Лукреціи Борджіа*.

Венеція аплодируетъ *Сафо* Пачини, отлично исполняемой знаменитымъ bassocantante, Колетти, Нѣмецкою пѣвицею Гольдбергъ, и Идою Бертранъ, контральто. Теноръ Леваль не нравится; Италіянцы требуютъ теперь весьма многаго отъ теноровъ. Колетти, безспорно, стоитъ въ главѣ Италіянскихъ знаменитостей въ искусствѣ пѣнія; всѣ журналы, всѣ знатоки отзываются о немъ съ одинаковою похвалою. Театръ Санъ-Карло ангажировалъ этого отличнаго пѣвца и актера на два года. Ида Бертранъ равнымъ образомъ пользуется заслуженными аплодисментами.

Туринъ не совсѣмъ доволенъ своею труппою. Самъ знаменитый Моріани какъ-то утомился, потому что импрезаріи просто мучатъ артистовъ, и теперь почти всѣ извѣстные пѣвцы имѣютъ большую нужду въ успокоеніи, если не хотятъ помрачить своей славы, или повредить органу.

Въ Миланѣ, *Сафо* поставлена съ тою цѣлію, чтобы разнообразить представленія *Маріи Падильи*, которая съ первыхъ разовъ упрочила за собою вѣрный успѣхъ. *Сафо* опера скучная, декламаторское псалмопѣніе, и только въ третьемъ актѣ отличается нѣсколькими мѣстами. За исключеніемъ Аббадіи, отъ которой фанатики сходятъ съ ума, ни одинъ артистъ не можетъ отличиться въ этой оперѣ. Къ сожалѣнію, Аббадія, пѣвица молодая, послушавшись своихъ враговъ, идетъ по пути ложному, во зло употребляетъ свои средства, поетъ фальшиво. Но ей аплодируютъ; она не хочетъ ничего знать, и до тѣхъ поръ будетъ заблуждаться, пока не лишится голоса, или пока непостоянная публика не перейдетъ къ другому идолу. То, что сдѣлали прежніе сезоны для ободренія Аббадіи, теперь губитъ ее. Не прискорбно ли, что такой прекрасный голосъ, такая рѣдкая организація, такой живой музыкальный умъ, губитъ себя опасными похвалами?

Леве, вѣроятно, поѣдетъ въ Туринъ участвовать въ празднествахъ по случаю бракосочетанія сына Короля. Лучшіе театры Италіи уже докучаютъ знаменитой артисткѣ всѣми возможными предложе-

ніями. На осень, Леве хотѣли ангажировать въ Болонью, а на будущій карнавалъ въ Венецію. Еще неизвѣстно, въ какой новой оперѣ явится она на Миланскомъ Театрѣ. *Марія Падилья*, по прежнему, привлекаетъ многочисленную публику.

Гюи-Стефанъ, смѣнившая на Миланскомъ Театрѣ Таліони и Черитто, пользуется наибольшимъ успѣхомъ нынѣшнюю зиму между двумя или тремя артистами. Недавно танцовала она Испанское па, которое публика, вопреки всѣхъ мѣстныхъ обычаевъ, требуетъ всякій вечеръ по два раза. Милая, искусная танцовщица заслуживаетъ такой блистательный успѣхъ во всѣхъ отношеніяхъ.

Импрезаріо Мерелли предложилъ Дериву (Dérivis); ангажированному имъ же на будущій важный сезонъ къ Императорскому Вѣнскому Театру, пѣть нынѣшнюю зиму въ la Scala, въ новой оперѣ *Nabucco*, гдѣ роль басса нарочно написана для Дериваса. Артистъ, желая вполнѣ посвятить себя мѣстному изученію, отказался отъ предложенной чести. И такъ, Миланцы должны дождаться до другаго сезона. Мерелли всю надежду возлагаетъ на этого отличнаго басса, съ каждымъ днемъ пріобрѣтающаго новыя похвалы.

Stabat Mater Россини будетъ исполненъ стараніями Донидзетти, который взялъ на себя всѣ издержки по оркестру и хорамъ. Уже было нѣсколько частныхъ репетицій; результатъ, кажется, удовлетворилъ ожиданіямъ. Исполнителями были лучшіе дилетанты Милана, Графъ Антоніо Бельгьозо, теноръ, Карлъ Безана, отличный бассъ, и дѣвицы Бранки, сопрано.

На второмъ лирическомъ Миланскомъ Театрѣ Ре, всѣ оперы пали, благодаря стараніямъ двухъ плохихъ труппъ. Вся публика стремится въ la Scala. Софія Мекиль ангажирована на годъ съ Мерелли; она скоро явится въ *Belisario* Донидзетти, и въ другой новой оперѣ.

На Павійскомъ Театрѣ, теноръ Паулинъ (Paulin) отличается въ *Beatrice di Tenda*, въ Эдинбургской Темницѣ. На весну, онъ ангажированъ въ Брешію. Примадона Альмерина Гранки (Granchi), для которой Донидзетти написалъ *Roberto d Evereux*, привела въ восторгъ Павійскую публику. Въ свой бенефисъ, въ *Beatrice di Tenda*, она была вызвана двѣнадцать разъ, и, не смотря на зимнее время, осыпана свѣжими цвѣтами. Эта прекрасная пѣвица, вѣроятно, займетъ блистательное мѣсто въ новой труппѣ Италіянскихъ артистовъ, которыхъ въ правѣ ожидать Парижъ, послѣ отставки *старой гвардіи*, какъ говорятъ Англичане.

Рубини ждутъ со дня на день. Въ Бергамо, онъ уже поручилъ приготовить себѣ домъ. Пѣть будетъ Рубини въ концертѣ у Банолы, театральнаго агента, дилеттанта и искуснаго пѣвца. Бонола старинный другъ Рубини.

МУЗЫКА, ПѢНІЕ И ПЛЯСКА ЯВАНЦЕВЪ.

Изъ всѣхъ Малайскихъ племенъ, населяющихъ острова Сондскіе, Молукскіе и другіе Остъ-Индскаго Архипелага, Яванцы наиболѣе любятъ музыку, и оттого музыка у нихъ гораздо обработаннѣе и ближе къ Европейской, нежели у прочихъ Малаевъ. По этой же самой причинѣ, Яванцы имѣютъ гораздо больше музыкальныхъ инструментовъ. Европейцы, живущіе на островахъ Остъ-Индскаго Архипелага, предпочитаютъ *тантакъ* (*) всякой другой музыкѣ туземныхъ племенъ.

Полную Яванскую музыку составляютъ слѣдующіе инструменты: отъ восемнадцати до двадцати четырехъ *прингпринговъ*: это круглые, металлическіе тазы, разныхъ размѣровъ, и потому разныхъ тоновъ,

(*) Подъ словомъ *тантакъ* должно разумѣть концертъ, исполняемый Яванскими музыкантами, въ которомъ пѣвицы вмѣстѣ и танцовщицы.

отчего и происходитъ нѣкоторая мелодія, когда тазы сіи въ полномъ дѣйствіи. Второй инструментъ: двадцать или двадцать пять мѣдныхъ листовъ, лежащихъ на станкахъ, также разныхъ тоновъ, длиною отъ восьми до десяти дюймовъ, шириною отъ двухъ до трехъ дюймовъ. Третій инструментъ: нѣсколько деревянныхъ кусковъ, связанныхъ веревками, обыкновенно двѣнадцать или пятнадцать, дюймовъ десять въ длину, и по два дюйма въ ширину. Два большіе, висящіе мѣдные таза, издаютъ басовые тоны. Они имѣютъ два фута въ діаметрѣ. Барабанъ (*пулма*), въ три фута длиною и въ одинъ футъ шириною, и еще четыре металлическіе таза, поставленные на станки, вотъ весь составъ *тантака*. Пять или шесть человѣкъ, вооруженныхъ колотушками, исправляютъ должность музыкантовъ.

Издали, Яванская музыка довольно пріятна, но вблизи, вся мелодія пропадаетъ отъ дребезжанья, если пѣвицы (*ронгкенгъ*) не покрываютъ своими голосами рѣзкихъ звуковъ, издаваемыхъ металлическими инструментами. Яванцы строго соблюдаютъ тактъ, и, не имѣя нотъ, когда угодно, повторятъ съ величайшею отчетливостію уже исполненныя ими піесы.

Для пляски, сопровождающей *тантакъ*, нужно небольшое пространство. Всякая пѣвица, отдѣльно отъ другихъ, не вертится въ кругѣ, но тихо выступаетъ подъ тактъ, поднимаетъ руки, не выше плечъ, и двигаетъ ими съ необыкновенною ловкостію. Сдѣлавъ потомъ нѣсколько шаговъ назадъ, плясуньи опять подвигаются впередъ въ другую сторону, и движеніями рукъ, пальцевъ, также глазами, выражаютъ чувства, сообразныя съ представленіемъ. Въ продолженіе этого времени, онѣ поютъ строфу за строфою, и до тѣхъ поръ повторяютъ однѣ и тѣ же позиціи, однѣ и тѣ же движенія, пока не кончится пѣсня. Иногда мужчины принимаютъ участіе въ танцахъ. Въ такомъ случаѣ, плясуны тихо слѣдуютъ за плясуньями, и когда дама оборотится и станетъ въ позицію, кавалеръ также остановится передъ нею, подниметъ руку, и пока пѣвица поетъ, принимаетъ иногда грозное, иногда умоляющее положеніе. Кавалеръ не дотрогивается до дамы.

У Яванцевъ есть духовой инструментъ, состоящій изъ бамбуковаго тростника, въ полтора фута длиною, и въ два съ половиною дюйма въ діаметрѣ. Инструментъ имѣетъ не больше пяти тоновъ. Есть и струнные инструменты, именно бамбуковая трость въ пять футовъ длиною, и въ шесть или восемь дюймовъ въ діаметрѣ. Двѣ струны, ссученныя изъ бамбуковой сердцевины, и палка, замѣняющая смычекъ, вотъ весь составъ этого инструмента. Другой струнный инструментъ, деревянный, въ двадцать пять футовъ длиною, не имѣетъ резонанса. На него натягиваются двѣ кишечныя струны; смычекъ тростниковый. Яванцы не любятъ, впрочемъ, струнныхъ и духовыхъ инструментовъ, и они не въ общемъ употребленіи; но у жителей другихъ острововъ, не имѣющихъ тантака, они замѣняютъ всю музыку. Яванскія дамы имѣютъ свою любимую музыку: это просто стукотня по доскѣ палочками, очень похожая на молотьбу.

Яванское пѣніе отличается и особымъ характеромъ, относительно тона, и длиннымъ протягиваніемъ тоновъ, такъ, что даже слѣдующій тонъ сливается съ предъидущимъ, безъ перерыва.

ПЕРЕЧЕНЬ МНѢНІЙ КРИТИКИ О STABAT РОССИНИ.

Новое, неожиданное произведеніе Россини надѣлало много хлопотъ критикамъ музыкальнымъ и немузыкальнымъ. Восторженные поклонники знаменитаго маэстро, въ чаду изступленнаго ослѣпленія, провозгласили его новымъ богомъ музыкальнаго искусства, исполиномъ, которому предназначено сокрушить несокрушимый доселѣ тріумвиратъ, въ лицѣ Глука, Моцарта и Бетговена.

Разнообразныя мнѣнія о твореніи знаменитаго маэстро невольно напоминаютъ восемнадцатый вѣкъ, то блаженное время, когда Мармонтель, авторъ оперныхъ поэмъ, Лагарпъ, учившій Вольтера искусству писать, Баронъ Гриммъ, критикъ-любитель, почитали себя въ правѣ руководствовать музыкальнымъ мнѣніемъ во Франціи. Ихъ преемники спрашиваютъ теперь съ насмѣшкою и пренебреженіемъ: что же такое религіозное искусство? Если вы станете говорить имъ о стилѣ священномъ, идеальномъ, они притворятся, будто не понимаютъ васъ; если вы укажете на ошибки и достоинства піесы въ *mi* бемоль, или въ *fa* діезъ миноръ, особенно если вы произнесете слово *фуга*, они провозгласятъ васъ педантомъ, и тотчасъ приступятъ къ своему щепетильному эстетическому разбору. Одинъ изъ такихъ судей, по поводу стиха: *Quando corpus morietur*, въ которомъ маэстро старался подражать грегоріянской формѣ, то есть церковному пѣнію, стиха, безъ акомпанимента, исполненнаго на Италіянскомъ Театрѣ съ сомнительною вѣрностію, одинъ изъ такихъ судей сказалъ, что, слушая это мѣсто, «ощущаешь будто дуновеніе небесной надежды, и всѣ мистическія розы будто падаютъ съ золотаго, лазурнаго неба на слова: *Paradisi Gloria*.» Далѣе критикъ говоритъ: «*Amen*, оканчивающій сію удивительную лирическую элегію, есть фуга, которую контрапунктисты, быть можетъ, найдутъ не довольно сложною, однако жъ достаточною, для придапія таинственной физіономіи этому подтвердительному слову, произносимому народомъ послѣ каждой молитвы.»

Но фуга, о которой говоритъ ученый критикъ, будто контрапунктисты не найдутъ ее довольно сложною (?), эта фуга, по словамъ самого Россини въ письмѣ къ издателю, просто окончательный хоръ, въ театрѣ обыкновенно называемый хоромъ для разъѣзда, сопровождаемымъ стукомъ отворяющихся ложъ и шумомъ расходящейся публики. Если бы эта фуга была исполнена на Италіянскомъ Театрѣ, поклонники маэстро нашли бы ее достаточно сложною и прекрасною, въ родѣ того, какъ дилеттанты и одинъ изъ главныхъ литературныхъ критиковъ временъ имперіи единодушно провозгласили, что опера *Ирато*, Мегюля, не объявившаго своего имени, непремѣнно написана тогдашнимъ Россини. Нынѣшній Россини, зная очень хорошо, до какой степени вредятъ изступленные дилеттанты своему идолу, написалъ издателю съ Италіянскою откровенностію: «Прошу васъ, не слишкомъ превозносить въ журналахъ достоинство моего *Stabat*; надобно стараться, чтобы ни вы, ни я....»

Да кто же можетъ удержать болтливыхъ хвалителей? Трудно сказать, чувство негодованія или смѣха должны производить напыщенныя разсужденія, въ которыхъ обнаруживается или совершенное незнаніе предмета, или полу-знаніе, что гораздо хуже. А что сказано въ этихъ разсужденіяхъ? То, что законодательство науки или искусства не принадлежитъ людямъ, глубоко изучившимъ предметъ, но тѣмъ, которые рѣшаютъ, что музыкальная піеса превосходна, потому что она нравится имъ. Подобные судьи торжественно провозглашаютъ, что они одни постигаютъ чувство изящнаго, и что чувство все заключается въ искусствахъ. Они утверждаютъ, что *Stabat* Россини произвелъ сильный эффектъ, потому, что это произведеніе *театральное*, а «церковная музыка, въ истинномъ смыслѣ слова, могла бы наскучить.» Стало быть, Гендель, Жомелли, Моцартъ, Перголезе должны пасть въ рѣку забвенія?...

Чтожъ? Истина неоспоримая, какъ неоспорима истина, въ силу которой Гюго и Дюма уничтожили Корнеля, Делавинь заставилъ забыть Расина, а Скрибъ достаточно замѣняетъ Моліера и Бомарше! Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь есть много людей, которымъ опасности, угрожающія Донѣ

Соль, доставляютъ болѣе наслажденія, нежели скучная любовница Цинны; которые больше интересуются *Дѣтьми Эдуарда*, нежели слезливыми Эсеирью, Ифигеніею; которымъ гораздо пріятнѣе пить разъ по двадцати *Стаканъ воды*, чѣмъ скучать за старыми портретами, начертанными Селименою въ Мизантропѣ, или слушать смѣлыя, но давно извѣстныя наставленія *Тартюфа*.

Изо всего этого явствуетъ, что въ музыкѣ нѣтъ религіознаго стиля, или, по крайней мѣрѣ, Россини преобразовалъ его. Автора заставили сказать о религіозномъ, духовномъ искусствѣ, источникъ котораго заключается въ сердцѣ и глубокомъ познаніи, то, что говоритъ Сганарель, въ *Декарѣ по неволѣ*: «Мы все это перемѣшали!» Одинъ критикъ замѣтилъ справедливо, относительно религіознаго стиля, введеннаго въ Робертѣ, Гугенотахъ, Жидовкѣ, Фавориткѣ, Гвидо и Джиневрѣ, Кипрской Царицѣ, что «церковь въ театрѣ не измѣняетъ театра, но театръ въ церкви, измѣняетъ церковь.»

Впрочемъ, судьямъ, о которыхъ шла здѣсь рѣчь, нѣтъ дѣла до искусства серіознаго, стиля, рода. Имъ все равно, лишь бы только хвалить кого нибудь и что нибудь.

«Парижъ похожъ теперь, «говоритъ Генрихъ Бланшаръ,» на Римъ, наскучившій цивилизаціею. Надобно все перевороти́ть верхъ дномъ, и искусству сообщить характеръ насѣшки и невѣрія.»

Жюль-Жаненъ остроумно назвалъ новое произведеніе Россини: *Хорошенькимъ* Stabat, un joli Stabat.

ЛЕОПАРДЪ ЗА КУЛИСАМИ.

Въ Нью-Іоркѣ, Г. Ваткинсъ (Watkins), идя съ женою и четырекъ-лѣтнею дочерью въ амфитеатръ Ромери, вздумалъ, во избѣжаніе тѣсноты у главнаго входа, пройти черезъ другую дверь, выходящую на Христи-Стритъ. Чтобы попасть въ амфитеатральную залу, ему слѣдовало пройти черезъ галерею, которая служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ и звѣринцемъ. Въ этой, чрезвычайно тѣсной галереѣ находился молодой леопардъ, который казался сторожамъ столь кроткимъ и ручнымъ, что сидѣлъ не въ клѣткѣ, а просто на цѣпи и могъ приближаться къ проходящимъ.

Когда Г. Ваткинсъ, съ женою и дочерью, приблизился къ этому животному, оно бросилось на дитя, и вцѣпилось въ него когтями..... Дѣвочка уже была страшно изранена, головка ея находилась уже въ пасти леопарда, какъ вдругъ, на крикъ матери, прибѣжали сторожа и кинулись на него. Имъ удалось отнять у него эту жертву, послѣ жаркой схватки, въ продолженіе которой дѣвочка получила раны столь глубокія, что теперь отчаяваются въ жизни ея. У ней вырванъ одинъ глазъ. Владѣльцы леопарда теперь находятся подъ судомъ.

АРАБЪ И ПАРИЖСКІЯ АКТРИСЫ.

Недавно въ Парижѣ, по набережной Конти, прогуливался Арабъ, настоящій Арабъ въ тюрбанѣ, въ восточномъ кафтанѣ и съ кораномъ. Во время этой прогулки, прочелъ онъ на объявленіи одной лавки, слѣдующія слова: «Продаются двадцать прекраснѣйшихъ Парижскихъ актрисъ. Цѣна 18 франковъ.» Мусульманинъ изумился, прочелъ объявленіе въ другой разъ, и еще болѣе изумился. «За осмнадцать франковъ, двадцать прекраснѣйшихъ актрисъ!» подумалъ онъ про себя. «То-то будетъ гаремъ, если купить ихъ! Да и какъ дешево: меньше чѣмъ по франку за каждую! Двадцать гурій свѣтловолосыхъ темноволосыхъ, черноволосыхъ, рыжеволосыхъ... да тутъ, просто, можно съ ума сойти! Свѣтловолосыхъ можно назвать «Надира,» что значитъ газель; темноволосыхъ, «Зюлейка,» то есть, макъ; черноволосыхъ, «Фатьма,» что значитъ земляничка, а рыжеволосыхъ назову я «Цицци,» что ничего не значитъ.» Передумавъ все это, Арабъ вошелъ въ лавку и сказалъ купцу, подавая ему Филипдоръ: «Вы, сударь, объявили, что

продаете двадцать прекраснѣйшихъ актрисъ за осьмнадцать франковъ; вотъ вамъ двадцать франковъ, пожалуйте мнѣ актрисъ.»—«Чужеземецъ, возразилъ купецъ: «двадцать франковъ вашихъ я могу принять только въ такомъ случаѣ, когда вы согласитесь взять отъ меня два франка сдачи, или двухъ лишнихъ актрисъ.»—«Дайте мнѣ двухъ лишнихъ актрисъ!» воскликнулъ Мусульманинъ. Купецъ развернулъ довольно толстый свертокъ бумаги.... Это были двадцать два довольно плохихъ портрета Парижскихъ актрисъ! «Вотъ вамъ,» сказалъ потомъ торговецъ эстампами: «двадцать двѣ прекраснѣйшія Парижскія актрисы.» Стоитъ вамъ дать двадцать два удара ятаганомъ, воскликнулъ Арабъ, и выбѣжалъ изъ лавки, какъ сумасшедшій.

МЕЙЕРБЕРЪ.

Въ Gazzetta di Milano напечатана любопытная біографія Мейербера, написанная Миланскимъ Профессоромъ А. Піацца. Заимствуемъ изъ нея слѣдующія подробности: Колыбелью нынѣшней Европейской славы Мейербера была Италія; оперы его: *Romilda e Costanza*, *Semiramide riconosciuta*, *Emma di Rosburgo*, *Margherita d'Anjou* (въ 1826 г., были играны въ Парижѣ и доставили Мейерберу извѣстность во Франціи). *L'Esule di Granata*, *Almanzor* и *il Crociato* были представлены (1818—1824) въ Италіи, и заслужили такой успѣхъ, какого до того не имѣли въ этой странѣ произведенія иностранныхъ композиторовъ. *Крестоносецъ* былъ, однако же, послѣднимъ изъ тѣхъ сочиненій, которыя написалъ Мейерберъ для Италіянской публики: блистательный пріемъ, которымъ были удостоены въ Парижѣ его *Маргарита Анжуйская* и потомъ *Крестоносецъ* рѣшили его трудиться для Французской сцены. Для нея-то написаны были *Робертъ-діаволъ* и *Гугеноты*, оперы, которыя, какъ говоритъ Г. Піацца, были послѣ того играны въ Старомъ и Новомъ Свѣтѣ, на 140 различныхъ театрахъ. Но, не смотря на предпочтеніе, оказанное Мейерберомъ Франціи, въ Италіи сохранилось еще о немъ благодарное воспоминаніе, и онъ пользуется тамъ славою столь же громкою, какъ и въ другихъ странахъ Европы. Его *Roberto il Diavolo* былъ принятъ тамъ съ восторгомъ. Во время послѣдняго *сезона* во Флоренціи, опера эта выдержала сорокъ представленій. Г. Піацца заключаетъ статью свою о Мейерберѣ слѣдующими словами: необычайная тщательность, съ которою этотъ знаменитый композиторъ обработываетъ какъ большія такъ и мелкія музыкальныя произведенія, составляетъ характеристическую черту его и, по истинѣ, достойна удивленія. Когда пристально всматриваешься въ тщательность обработки самыхъ мелкихъ подробностей тѣхъ легкихъ произведеній, которыя создаетъ онъ отъ времени до времени, когда пристально всматриваешься въ ту тончайшую отдѣлку, въ ту безконечную постепенность тѣней, которыми отличается самая простая его пѣсня, то съ трудомъ вѣришь, чтобы это былъ тотъ же самый художникъ, который, такъ сказать, вылилъ изъ металлическихъ звуковъ четвертый актъ *Гугенотовъ*, и написалъ многія другія сочиненія, отличающіяся столь колоссальнымъ вдохновеніемъ; при этомъ по неволѣ вспоминишь, что какъ говаривалъ одинъ знаменитый мужъ— *La génie'e—st la patience.*

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА ПЕРГОЛЕЗИ.

Перголезе, подобно многимъ другимъ замѣчательнымъ людямъ, которые проложили себѣ путь къ громкой извѣстности своимъ талантомъ и трудомъ, провелъ часть своей молодости, борясь съ неблагопріятными обстоятельствами и даже съ бѣдностію. Небольшое наслѣдство, доставшееся ему послѣ родителей, было частію употреблено на воспитаніе его, а частію расхищено опекуномъ, и Перго-

лезе былъ долженъ цѣлые десять лѣтъ содержать себя уроками. Впрочемъ, уроки эти принесли ему большую пользу, поставивъ его въ частыя сношенія съ лучшими изъ современныхъ ему Италіянскихъ композиторовъ; они много содѣйствовали къ окончанію его собственнаго музыкальнаго образованія, и развитію его способностей. Разъ, въ слѣдствіе какого-то приключенія, которое навлекло на Перголезе гнѣвъ одной знатной Римской фамиліи, онъ былъ вынужденъ оставить Римъ, и удалиться во Флоренцію. Его пріятная наружность и талантъ, примѣчательный уже и въ то время, скоро доставили ему доступъ въ высшій Флорентійскій кругъ. Въ числѣ учениць его изъ этого круга, находилась шестнадцатилѣтняя дочь Маркиза Альбано, отличавшаяся рѣдкими музыкальными способностями. Перголезе, поселившись въ домѣ Маркиза, видѣлъ Маріэту (такъ звали эту прелестную дѣвушку) весьма часто, и страстно влюбился въ нее. Любви его отвѣчали тоже любовью; но любовники наши не надѣялись, чтобы Маркизъ согласился на бракъ ихъ, не надѣялись тѣмъ болѣе, что руки Маріэты искали многіе молодые люди изъ богатыхъ и знатныхъ фамилій. Случай, однако жъ, помогъ имъ. Перголезе, не довольствуясь извѣстностію, которою уже пользовался, благодаря нѣкоторымъ мелкимъ своимъ произведеніямъ, неутомимо трудился надъ сочиненіемъ комической оперы. Сюжетъ этой оперы — Перголезе предназначалъ ее для Флорентійскаго Театра — нынѣ показался бы въ высшей степени тривіяльнымъ, но тогда онъ былъ новъ и занимателенъ. Онъ состоитъ въ слѣдующемъ: молодой, талантливый живописецъ Феррарскій любитъ дочь одного вельможи, и любимъ ею взаимно; но старикъ отецъ этой дѣвушки требуетъ, чтобы она вышла за другаго, почти неизвѣстнаго ей человѣка. Въ минуту отчаянія, бѣдная невѣста падаетъ къ ногамъ отца, и до того трогаетъ его своею троестію и своими просьбами, что онъ соглашается на бракъ ея съ художникомъ. Перголезе, окончивъ свою оперу, рѣшился отдать ее на предварительный судъ образованнаго общества, которое дважды въ недѣлю собиралось у Маркиза Альбано. Маркизъ одобрилъ этотъ планъ и предоставилъ въ распоряженіе молодаго маэстро лучшія комнаты своей пышной виллы, пригласивъ на представленіе оперы Перголезе всю Флорентійскую знать. Въ назначенный день, гости собрались и спектакль начался. Роль живописца игралъ самъ Перголезе, роль возлюбленной его занимала Маріэта, а прочія роли играли короткіе знакомые Маркиза. Представленіе шло съ возрастающимъ успѣхомъ, до той сцены третьяго дѣйствія, гдѣ несчастная невѣста бросается къ ногамъ отца своего и умоляетъ его, не принуждать ее къ союзу, ненавистному ей. Въ эту минуту, Маріета, вмѣсто того, чтобы подойти къ тому пѣвцу, который занималъ роль отца, быстро сошла съ помоста и бросилась къ ногамъ Маркиза. Взоръ ея былъ исполненъ глубокой тоски.... Вслѣдъ за тѣмъ приблизился къ Маркизу Перголезе, и любовники запѣли передъ нимъ дуэтъ, подобнаго которому, безъ сомнѣнія, не многимъ придется услышать.... Спустя нѣсколько недѣль, Перголезе женился на Маріэтѣ.

Черезъ два года, однако жъ, послѣ этой свадьбы, ихъ разлучила смерть.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШУТКА.

Въ одной Англійской газетѣ напечатана слѣдующая музыкальная шутка: Два какіе-то города въ Америкѣ, спорили о первенствѣ двухъ басистовъ своихъ. Послѣ долгихъ прѣній, они рѣшились окончить споръ свой, публичнымъ состязаніемъ этихъ пѣвцовъ, съ тѣмъ, чтобы оно происходило въ присутствіи достойнѣйшихъ артистовъ, изъ другихъ ближайшихъ городовъ. Въ назначенный день, пѣвцы

какъ хорошая актриса. Софія почувствовавились на состязаніе и музыкальная борьба началась между ними. Борьба эта продолжалась съ одинаковымъ успѣхомъ для обѣихъ враждующихъ сторонъ. Наконецъ, одинъ изъ пѣвцовъ, сдѣлавъ отчаянное усиліе, вытянулъ гамму до того *нисходящую* (*descendante*), что соперникъ его рѣшительно не могъ повторить ее. Восторжествовавшій артистъ былъ единодушно признанъ побѣдителемъ. Но, о странность! Онъ *опустился* тогда *столь низко*, что послѣ того ужъ никакъ не могъ *подняться* на прежнюю степень....

ХЕРУБИНИ.

Извѣстный Композиторъ Херубини, занимавшій въ продолженіе сорока восьми лѣтъ должность директора Парижской Музыкальной Консерваторіи, нынѣ оставилъ эту должность, и при этомъ случаѣ получилъ орденъ Почетнаго Легіона. Оберъ занялъ его мѣсто въ Консерваторіи, и въ этомъ заведеніи, какъ полагаютъ, произойдутъ важныя перемѣны.

КРЕДИТОРЪ ТАЛЬМЫ.

За нѣсколько мѣсяцевъ до своей смерти, великій трагикъ узналъ, что изъ десяти векселей, по которымъ кредиторы его должны были получить уплату изъ кассы Французскаго Театра, шесть не были предъявлены. Тальма обратилъ вниманіе на это обстоятельство, посмотрѣлъ въ памятную книжку, и увидѣлъ, что векселя даны поставщику съѣстныхъ припасовъ. Желая узнать сущность дѣла, онъ направилъ однажды свою прогулку къ квартирѣ поставщика. На вопросъ, почему векселя не предъявлены, кредиторъ отвѣчалъ, что онъ передалъ другимъ право на полученіе денегъ, и что, вѣроятно, они скоро обратятся въ театральную кассу. Тальмѣ показалось, что въ словахъ кредитора было что-то принужденное.

Спустя нѣсколько времени, трагикъ послалъ еще разъ узнать объ окончаніи дѣла. Когда повѣренный артиста спросилъ у поставщика, точно ли онъ передалъ векселя, поставщикъ отвѣчалъ:

— Помилуйте! что я за дуракъ: векселя у меня!....

«Если у васъ, такъ зачѣмъ же вы нейдете за деньгами?»

— За деньгами? А на что мнѣ деньги? Мнѣ нужны векселя....

Кредиторъ, давъ грустное выраженіе своему лицу, прибавилъ;

— Ахъ, сударь! Здоровье нашего великаго актера плохо; онъ скоро умретъ а когда онъ умретъ, всѣ его вещи получатъ двойную, тройную цѣну. По векселю въ 100 франковъ, я и получилъ бы 100, но если векселя останутся при мнѣ, я, послѣ смерти Тальмы, возьму за каждый по 200, по 300 франковъ. Ужъ одинъ Англичанинъ давно дожидается....

Смѣтливый купецъ ни за что не хотѣлъ отступить отъ принятаго намѣренія.

Анекдотъ былъ разсказанъ Тальмѣ, но при этомъ, разумѣется, умолчали о предсказаніи кредитора. Артистъ, шутя, грозилъ купцу полиціею, которая принудитъ его получить деньги въ театральной кассѣ, и наконецъ, тогда только убѣдилъ кредитора предъявить векселя, когда написалъ къ нему шесть подлинныхъ записокъ по этому дѣлу. Имѣя въ рукахъ шесть подлинниковъ, кредиторъ согласился обмѣнить векселя на деньги.

По смерти своего знаменитаго покупателя (такъ называлъ купецъ великаго трагика), спекуляторъ, дѣйствительно, достигъ предположенной цѣли: Лордъ Смитъ Клеркъ купилъ всю переписку.

НЕКРОЛОГЪ.

Въ Вѣнѣ умерла Софія Кобервейнъ, артистка, долгое время пользовавшаяся благосклонностію тамошней публики. Она родилась 5 Марта 1783 года, въ Карлсруэ. Отецъ ея, Францъ Булла, былъ директоромъ театра въ этомъ городѣ, а мать, Эдмунда Булла, славилась, въ свое время,

вала влеченіе къ драматическому искусству, еще въ дѣтствѣ. На сцену она вступила, въ первый разъ, въ Франкфуртѣ на Майнѣ, и тогда же умѣла обратить на себя общее вниманіе. Въ Вѣнѣ же она дебютировала въ 1803 году, въ піесѣ подъ названіемъ: das Mädchen von Marienburg.

— Февраля 7, (нов. ст.), въ 5 часовъ вечера, умеръ въ Веймарѣ актеръ Кригеръ. Вотъ нѣкоторыя о немъ подробности: Іоганъ Францъ Кригеръ, родившійся въ Кенигсбергѣ, въ 1802 году, изучалъ Коммерческія Науки, но съ самой ранней молодости питалъ непреодолимую страсть къ драматическому искусству. Въ 1818 году, намѣревался онъ вступить, противъ воли своихъ родителей, въ Гумбингенскую труппу Гюнтера, и долженствовалъ дебютировать въ *Тони*, но, передъ представленіемъ, такъ оробѣлъ, что, выйдя на сцену, не могъ выговорить ни слова. Мало того: вслѣдъ за выходомъ на сцену, ноги его подогнулись, и онъ, при громкомъ хохотѣ публики, которая сочла его пьянымъ, упавъ въ нору суфлера, опрокинулъ его, и пролежалъ въ ней нѣсколько времени, какъ убитый. Угрозы директора, который выходилъ изъ себя, стоя за кулисами, заставили его наконецъ опомниться; онъ выбѣжалъ изъ театра, съ глубокимъ раскаяніемъ оставилъ Гумбингенъ, и возвратился на родину. Однако жъ любовь къ театру пробудилась въ немъ снова, и въ 1820 году присталъ онъ къ Мемельской труппѣ Гекера. Кригеръ участвовалъ въ ея представленіяхъ, и объѣхалъ вмѣстѣ съ нею Тильзитъ, Полангенъ и Вильну; въ семъ послѣднемъ городѣ его ангажировали въ Ревель, на амплуа вторыхъ любовниковъ. Но онъ не имѣлъ удачи въ этомъ амплуа и заслужилъ благосклонность публики только тогда, какъ началъ, по болѣзни одного товарища своего, играть комическія роли. Это было его первое и заслуженное торжество. Онъ перешелъ на амплуа комическихъ старниковъ и интригантовъ, игралъ *гостиныя* роли въ Петербургѣ и Москвѣ, и состоялъ при театрахъ Кенигсбергскомъ, Шверинскомъ и Альтонскомъ. Въ 1829 году, игралъ онъ, съ большимъ успѣхомъ, гостиныя и е роли, въ Ганноверѣ, Касселѣ, Бамбергѣ и Аугсбургѣ; потомъ заключилъ было условія съ дирекціями Фрейбургскаго и Ахенскаго Театровъ, но, по случаю закрытія этихъ театровъ, не могъ поступить ни на одинъ изъ нихъ. Послѣ того, Кригеръ снова игралъ гостиныя роли въ различныхъ городахъ. Въ 1833 году, былъ онъ ангажированъ въ Эрфуртъ, къ театру *Шеферъ-Кавацинскаго*, а оттуда, послѣ нѣсколькихъ гостиныхъ ролей, поступилъ въ труппу Веймарскаго придворнаго Театра, на упразднившееся амплуя Ла-Рома. На этомъ театрѣ, онъ въ комическихъ и шаржированныхъ характерныхъ роляхъ и въ роляхъ интригантовъ, пріобрѣлъ всеобщую любовь въ Веймарѣ. Роли Мефистофеля, Франца Моора и Тайнаго Совѣтника Зегера принадлежали къ числу лучшихъ ролей этого артиста.

—Въ Парижѣ, въ больницѣ Св. Лудовика, умерла, въ крайней бѣдности, всѣми покинутая, забытая, а нѣкогда прелестная собою, нѣкогда окруженная всѣми дарами счастія, артистка Г-жа Эстиваль. Ей было не болѣе двадцати пяти лѣтъ отъ роду.

Г-жа Эстиваль, благодаря красотѣ своей и, еще болѣе, благодаря таланту своему, обратила на себя общее вниманіе при самомъ началѣ своего сценическаго поприща; ей предстояло уже мѣсто на театрѣ болѣе блестящемъ, чѣмъ театръ Ambigu, на которомъ начала она это поприще, какъ вдругъ неожиданное обстоятельство, имѣвшее самое бѣдственное вліяніе на будущность ея, принудило ее внезапно оставить Парижъ, и заключить условіе съ директоромъ Французскаго Театра въ Лондонѣ.

Ее побудило къ этому поступку вотъ что: Одинъ молодой человѣкъ, который

выдавалъ себя за графа Ронкура, носилъ въ петлицѣ крестъ Почетнаго Легіона, и весьма пышно жилъ въ Пуасоньерской улицѣ, нашелъ случай познакомиться съ этою артисткою, и вскорѣ потомъ, подарилъ ей нѣсколько вещей дорогой цѣны. Г-жа Эстиваль была очарована его щедростію и богатствомъ..... Но этотъ молодой человѣкъ былъ не графъ Ронкуръ, а нѣкто Генрихъ Журне, за нѣсколько времени предъ тѣмъ, присужденный, за какой-то *подлогъ* къ пятилѣтнему заключенію въ цѣпи (a cinq ans de fers). Онъ прежде служилъ унтеръ-офицеромъ въ кавалеріи, потомъ былъ лакеемъ и, въ заключеніе всего, воспользовавшись отсутствіемъ господъ своихъ, (Г. и Г-жи Шанпи де Буазеранъ) укралъ у нихъ, между прочимъ, на 50,000, банковыхъ билетовъ, 1,800 франковъ деньгами, и значительное количество драгоцѣнныхъ камней, дорогихъ шалей и серебряной посуды.

Двадцать пятаго Октября 1836 года, Журне былъ приговоренъ Сенскимъ Ассизнымъ Судомъ, къ двадцатилѣтней каторжной работѣ. Г-жа Эстиваль, которую потребовали къ суду, въ качествѣ свидѣтельницы, и о которой, въ обвинительномъ актѣ было сказано, что она получила отъ Журне значительную сумму денегъ и большую часть драгоцѣнностей, не зная, откуда то и другое досталось этому молодому человѣку, уѣхала въ Англію, дабы избѣжать необходимости присутствовать при судебныхъ преніяхъ. Съ того времени, она все проживала внѣ Франціи, и только за нѣсколько мѣсяцевъ предъ симъ, по совѣту врачей, которые, для поправленія совершенно разстроившагося здоровья ея, считали необходимымъ воздухъ ея родины, возвратилась въ Парижъ. Возвратясь, она увидѣла, что въ этомъ городѣ все измѣнилось для нея, точно также, какъ и сама она измѣнилась. Безпрестанно страдая сильною грудною болѣзнію, она истратила свои послѣднія деньги, и вскорѣ была вынуждена поступить (впрочемъ, подъ чужимъ именемъ) въ больницу.

Четыре мѣсяца ждала Г-жа Эстиваль смерти, ждала спокойно, съ совершенною покорностію судьбѣ своей, не произнося ни одной жалобы, не жалѣя о минувшемъ.....

Во все это время, она не видала, и не желала видѣть ни кого изъ тѣхъ, кто зналъ ее во всемъ блескѣ красоты и ея прежняго счастія. Но, почувствовавъ наконецъ приближеніе смерти, она уступила просьбамъ одной изъ тѣхъ благочестивыхъ труженицъ, которыя добровольно бодрствуютъ у смертнаго одра неимущихъ, и пожелала видѣть Виконта ***, который нѣкогда искренно любилъ ее, и черезъ нѣсколько минутъ послѣ того, къ Виконту былъ посланъ нарочный....

Виконтъ, повинуясь призыву, немедленно пріѣхалъ къ той, которая, въ прежніе годы, столь жестоко обманула его ожиданія. При видѣ его, на блѣдныхъ губахъ умирающей появилась улыбка; въ глазахъ ея блеснулъ лучъ радости; она съ глубокимъ чувствомъ благодарила его за новое доказательство участія его въ судьбѣ ея, просила у него прощенія въ прошломъ, и увѣряла, что умираетъ спокойно, убѣдясь, что онъ не презираетъ ее. Черезъ часъ послѣ того, эта молодая артистка, которой нѣкогда расточали столько похвалъ и рукоплесканій, умерла въ пріютѣ неимущихъ..... Урокъ истинно страшный!

— Умерла артистка Шверинскаго придворнаго Театра, Вильгельмина Рейхель. За нѣсколько дней до смерти своей, она играла, и притомъ превосходно, роль Маріанны, въ *Geschwistern*, Гете.

— Въ Кобургѣ умерла, на 36 году отъ рожденія, отличная артистка Г-жа Августа Дёббелинъ, урожденная Ланге. Она занимала амплуа знатныхъ дамъ и героинь. Послѣднею ролью ея была, роль

Герцогини въ комедіи Скриба: *Стаканъ воды*.

— Въ Кёльнѣ умеръ бывшій капельмейстеръ Албертъ Ширмеръ.

— Въ Карсруэ умеръ, на 57 году отъ рожденія, достойный артистъ тамошняго придворнаго театра, Гартенштейнъ. Онъ цѣлые тридцать лѣтъ находился при этомъ театрѣ.

— Въ Лондонѣ умеръ одинъ изъ самыхъ знаменитыхъ Англійскихъ артистовъ Девиджъ (Davidge). Онъ родился въ Бристолѣ, въ 1794 году, и въ первой молодости, согласно желанію родственниковъ своихъ, началъ было учиться типографскому искусству, но вскорѣ потомъ, увлекшись непреодолимою страстію къ театру поступилъ на сцену. Онъ дебютировалъ, съ успѣхомъ, на Гаймаркетскомъ Театрѣ, а въ послѣдствіи перешелъ на театръ Сюррейскій (Surrey) и умѣлъ пріобрѣсти себѣ состояніе столь значительное, что купилъ сей послѣдній.

V. ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ, ТОЛКИ И СЛУХИ.

—

СТАТИСТИКА ПЕТЕРБУРГСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ ВЪ ТЕЧЕНІЕ МАСЛЯНИЦЫ.

Всего въ теченіе Масляницы, т. е. съ Понедѣльника, 23-го Февраля, до Воскресенья, 1-го Марта, на трехъ Петербургскихъ театрахъ даны 41 спектакль. Въ эти спектакли представлено 76 піесъ, въ числѣ которыхъ всего чаще дана: Елена Глинская (6 разъ). За тѣмъ по три раза играны: Аскольдова Могила (эта опера была играна и въ Воскресенье, 22-го Февраля), и балетъ Герта; по два раза представлены: Отецъ и дочь, Цѣпь, опера Невѣста Лунатикъ, водевили Женщина Лунатикъ, Комедія съ дядюшкой и Фениксъ, комедія Хоть тресни, а женись.

Главные изъ Русскихъ артистовъ играли: Г. Каратыгинъ 1-й 14 разъ, Г. Брянскій 8 разъ, Г. Сосницкій 12 разъ, Г. Каратыгинъ 2-й 11 разъ; Г. Мартыновъ 18 разъ, Г. Максимовъ 7 разъ, Г. Самойловъ 15 разъ, Г-жа Каратыгина 11 разъ, Г-жа Дюръ 11 разъ; Г-жа Самойлова 13 разъ.

Г-жа Таліони являлась въ семи роляхъ.

Изъ Французскихъ артистовъ играли Г-жа Алланъ 3 раза, Г-жа Майеръ 10 разъ, Г-жа Дегранжъ 4 раза. Г. Алланъ 3 раза, Г. Брессанъ 13 разъ.

Изъ оперной Русской труппы являлись: Г. Петровъ 8 разъ, Г. Леоновъ 8 разъ.

Послѣдняя піеса, игранная на Александринскомъ Театрѣ, для закрытія спектаклей, былъ водевиль: *Все кончилось благополучно.* Дай-то Аппполонъ!

ПАРИЖСКІЯ ТЕАТРЫ.

Théâtre Français. *M. de Maugaillard*, комедія въ одномъ дѣйствіи, въ прозѣ, соч. Г. Розье. Этотъ Г. де Могальяръ пріѣзжаетъ къ супругѣ своей, послѣ тридцатилѣтняго отсутствія, въ продолженіе котораго онъ не переставалъ думать о ней. Въ эти тридцать лѣтъ, разумѣется, постарѣли оба они до того, что вѣрно не узнали бы другъ друга встрѣтившись лицемъ къ лицу. Но, вообразите, послѣ тридцатилѣтней вѣрности, вдругъ оба ощущаютъ желаніе быть невѣрными другъ другу: мужъ влюбился въ молоденькую кузину жены своей, а жена страстно полюбила молоденькаго кузена своего мужа. Могальяръ предлагаетъ женѣ своей разводъ, такъ какъ дѣйствіе происходитъ во времена Директоріи, когда во Франціи было въ полномъ цвѣту это филантропическое учрежденіе. Г-жа де Могальяръ не прочь, но бѣда въ томъ, что юные кузенъ и кузина также любятъ другъ друга, и старичкамъ приходится отказаться отъ своихъ мечтаній и плановъ.—Вся піеска эта основана на остроумныхъ и комическихъ діалогахъ, и играется очень дружно Монрозомъ и прекрасною комическою артисткою, Г-жею Мантъ.

Second Théâtre Français. *Le Maréchal de Montluc*, драма въ трехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. Г. Мари Дасона. Монлюкъ — ужасное имя во Французской Исторіи, жестокій и неумолимый воинъ, предавшійся вполнѣ исполненію плановъ Катерины Медичи! Въ новой драмѣ, страшный характеръ Монлюка смягченъ отцовскою любовью: у него сынъ, Гастонъ, прижитый съ молоденькою Маргаритою, которая съ горя и отъ стыда сошла съ ума. Эта Маргарита, сестра строгаго Тулузскаго *Капитула* (члена магистрата). Юная Шотландка, Эмма, влюблена въ Гастона, который, разумѣется, также любитъ ее. Въ это самое время, Катерина Медичи, въ сопровожденіи Монлюка, пріѣзжаетъ въ Тулузу, видитъ Гастона; онъ ей нравится, но узнавъ, что онъ не раздѣляетъ ея любви, и что, сверхъ того, онъ гугенотъ, она клянется погубить его. Случай къ тому является вскорѣ. Гастонъ выходитъ на дуэль съ молодымъ Католикомъ, Вандомомъ, и убиваетъ его; Парламентъ приговариваетъ Гастона къ смерти, но Монлюкъ проситъ его пощады: «Это сынъ мой! Послѣдній изъ сыновей моихъ; прочіе трое пали въ вашей службѣ!» Катерина соглашается простить, съ условіемъ, чтобы на мѣсто Гастона казнили другаго гугенота, д'Обинье. Монлюкъ, обѣщавшись въ томъ, спѣшитъ соединить Гастона съ Эммою, не забывая казни д'Обинье, который долженъ погибнуть по данному знаку; этотъ знакъ подаютъ.... жертвою дѣлается, кто же.... Гастонъ! Такъ устроила все это дѣло сама Катерина, для удовлетворенія собственной своей мести. — Эта драма молодаго автора, выступающаго впервые на театральное поприще, отличается хорошими стихами и искусною отдѣлкою неблагодарнаго сюжета.

Тотъ же театръ. Le Veuvage, комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, Г-жи Анаиль Кошъ.—Графиня Зелія де Дольни, овдовѣвшая за годъ передъ тѣмъ, въ продолженіи съ бракомъ ея мужа, тѣсно дружеромъ, по поводу завѣщанія, написаннаго покойникомъ въ послѣднюю минуту жизни, и которымъ Графиня назначается единственною наслѣдницею. Во время болѣзни Графа, съ Графинею ухаживалъ за умирающимъ молодой человѣкъ, который не смѣлъ выказать ей любовь свою иначе, какъ скромными взглядами, безпрерывною внимательностію и совершеннѣйшимъ самопожертвованіемъ. Теперь, въ пріѣзѣ, онъ (Жерноуръ) являетъ новыя доказательства своей привязанности; дѣлается ея водагаемъ по тяжбѣ. Мы въ Фонтенбло; около вдовушки ухаживаютъ, кромѣ того, два любезника, надъ которыми, однакожъ, Жерноуръ одерживаетъ верхъ; но Жеркуръ женатъ, и уже два года какъ разведенъ съ женою; Зелія этого не знаетъ. Для совершеннаго побѣжденія Зеліи, Жеркуръ рѣшается разорить ее, и отдаетъ адвокату противной партіи всѣ средства къ тому. По счастью, мѣна этого адвоката пріятельница Графини, а адвокатъ честный человѣкъ: онъ говоритъ въ пользу Графини, выигрываетъ дѣло и изобличаетъ Жеркура. Графиня объявляетъ, что отнынѣ не вѣритъ любви мужчинъ, и украдкою взглядываетъ на молодаго Артура, одного изъ вздыхателей; который уже прежде того спасъ отъ смерти мужа ея, и теперь раненъ на дуэли вѣроломнаго Жеркура. — Комедія эта понравилась. Особенно замѣчена въ ней противоположность двухъ вдовушекъ, одной печальной и грустной, а другой веселой и независимой.

Théâtre de la Gaîté. *Les Ailets de Saint-Cloud*. При поднятіи завѣса раздаются два выстрѣла. Вдали видѣнъ Сенъ-Клу, съ окружающими его пригорками; Сена протекаетъ, и тутъ же прохаживается старикъ Матье, бывшій охотникъ страшъ, испытавшій множество разныхъ бѣдствій. Онъ несетъ зайца — замѣтите этотъ заяца, потому что въ немъ вся завязка пьесы. Но вотъ является Жанъ, мой Жанетъ-

та, съ тетушкою своею. Жана неимѣжко проникнулась, что, на драматическомъ языкѣ, значитъ, что она любила и любила чрезъ чуръ. Любовь ея имѣетъ даже представителя въ ребенкѣ. Жана ожидаетъ своего отца, главнаго надсмотрщика надъ лѣсами въ Сенъ-Клу, человѣка ужаснаго, непреклоннаго и суроваго; у котораго отъ привычки жить посреди лѣса, сердце одеревенѣло. Жана, чтобы скрыть проступокъ свой отъ строгаго отца, прячетъ дитя свое въ сарай, въ которомъ лежитъ и заяцъ. Вотъ вамъ и піеса! Матье является за зайцемъ, и уносить вмѣстѣ съ тѣмъ ребенка. Бѣдную Жану обвиняютъ въ дѣтоубійствѣ. По обыкновенію всѣхъ ужасныхъ драмъ, сцена переносится въ судилище, и вмѣстѣ съ тѣмъ запутывается дѣйствіе: на рѣшеніе суда представляютъ двухъ дѣтей, одного живаго, другаго мертваго, найденнаго въ сѣтяхъ, растянутыхъ въ Сенъ-Клу для поимки тѣлъ утопленниковъ. Открывается, что мертвый ребенокъ принадлежитъ какой-то Графинѣ, и оброненъ въ Сену, ночью, любовникомъ Графини, который всю вину старается свалить на Жану. Въ продолженіе четырехъ актовъ, она подвергается всѣмъ возможнымъ преслѣдованіямъ, пока, наконецъ, спасительное Провидѣніе не является въ лицѣ старика Матье, и Жана спасена. — Эта драма имѣла блистательный успѣхъ; очень понравилась публикѣ декорація, представляющая Сенъ-Клу, одно изъ живописнѣйшихъ мѣстоположеній въ окрестностяхъ Парижа.

Théâtre des Variétés. *Gringalet fils de famille*, фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Грингале, одинъ изъ *комедіантовъ* странствующей труппы банкистовъ, получаетъ предложеніе явиться въ домъ одного богатаго барона, отыскивающаго своего сына, и выдать себя за его сына. Плутня эта удается ему, и онъ уже вполнѣ наслаждается роскошною жизнью въ мнимомъ родительскомъ домѣ, какъ являются его прежніе товарищи, и требуютъ, чтобъ онъ сыгралъ съ ними обычную роль свою, не то,—они обнаружатъ обманъ. Грингале соглашается по неволѣ, и въ ту минуту, какъ ходитъ *вверхъ ногами* передъ публикою, старикъ баронъ узнаетъ его и догадывается въ подлогѣ. — Этотъ фарсъ оживленъ безпрерывными каламбурами, остротами и самыми комическими сценами.

Тотъ же театръ Les Macons, водевиль въ одномъ дѣйствіи, скорѣе похожъ на политическую статью газеты la Presse, нежели на водевиль, назначенный для одного изъ самыхъ веселыхъ Парижскихъ Театровъ. Уже довольно грустно, что политическія мысли проникли въ классъ Французскихъ мастеровыхъ; нечего выводить этого на сцену. И скучно, и вяло, и не ведетъ ни къ чему.

— Олимпійскій Циркъ, въ продолженіе 1841 года, заплатилъ больницамъ, (какъ одиннадцатую часть своего годичнаго сбора) 92,127 фр. 80 с.

— Въ Парижѣ находятся теперь двѣ слѣпыя дѣвушки, весьма замѣчательныя по своимъ музыкальнымъ дарованіямъ. Старшая изъ нихъ, Берта Браунсъ (Brauns), пѣвица, обладающая голосомъ удивительно свѣжимъ и чистымъ; младшая же, Полина Браунсъ, имѣющая только одиннадцать лѣтъ отъ рожденія, піанистка. Не смотря на слѣпоту свою, она разыгрываетъ съ изумительною легкостію и вѣрностію самыя трудныя партиціи. За этотъ блестящій результатъ обязана она превосходной методѣ наставника своего, директора Гамбургскаго Института слѣпыхъ, Г. Юлиха.

— Въ Пуатьѣ учреждена, за нѣсколько мѣсяцовъ предъ симъ, музыкальная школа, въ которой платы за обученіе не взимается. Она состоитъ подъ управленіемъ Г. Августа Руссо, и видимо преуспѣваетъ. Въ первомъ концертѣ ея, который служилъ въ ней публичнымъ испытаніемъ, питомцы ея пѣли, и притомъ превосход-

но, хоры Генделя, Саккини, Онслова, Херубини и Вилема (Vilhem).

— Вѣсть, что Макреди опять сялъ Друриленскій Театръ, была принята въ Лондонѣ съ живѣйшимъ восторгомъ. Восторгъ этотъ вполнѣ проявился въ то представленіе, которымъ Макреди открылъ вновь снятый имъ театръ. Публика спокойно выслушала гимнъ God save the Queen, который былъ пропѣтъ въ этотъ спектакль, вслѣдъ за поднятіемъ завѣсы, но когда потомъ началась піеса (Венеціянскій купецъ, Шекспира), въ театральной залѣ поднялся такой шумъ, что невозможно было разслушать ни одного слова. Завѣсу опустили. Немедленно послѣ того раздалось отвсюду единодушное «Макреди!» и Макреди, повинуясь призыву, вышелъ. Лишь только появился онъ, зрители встали съ мѣстъ своихъ, и на сцену посыпались букеты и вѣнки изъ цвѣтовъ, а зала огласилась радостными кликами.— Эти клики возобновились, когда Макреди, игравшій роль Шейлока, вышелъ снова на сцену, во время самой піесы. За то и онъ самъ никогда не игралъ роли Шейлока такъ хорошо, какъ въ этотъ разъ.

—Открытіе Французскаго Театра въ Лондонѣ назначено было 7 Февраля н. с. Труппа состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ и артистокъ: Элизы Форжо, Плесси, Дежазе, Ларисе, Леру, сестры Полины Леру, Льенаръ, Вуазень, Эрнестъ, Ла Сильвы, Капонъ и Антеонъ. Это актрисы. Актеры суть: Перле, Картиньи, Буфе, Удино, Льенаръ, Даверпь, Ланжеваль, Дельмари, Грозе и Анри. Репертуаръ должны были составлять слѣдующія піесы: *Мѣщанинъ во дворянствѣ* (Le Bourgeois gentilhomme), *Мнимый Больной* (Le Malade imaginaire), *Скупой*, *Тартюфъ*, *Скапиновы Плутни* (Le Fourberies de Scapin), *Три квартала* (Les Trois quartiers), *Наслѣдники* (Les Héritiers), *Смѣшныя Жеманницы* (Les Précieuses ridicules), *Стаканъ воды* (le Verre d'eau), *Дѣвица Бель-Иль* (Mademoiselle de Belle-Isbe), *Валерія*, *Молодая сердитая женщина* (La Jeune femme colère), *Игра любви и случая* (Les jeux de l'amour et du hasard), *Ложная довѣренность* (Les Fausses confidences), *Донъ Жуанъ Австрійскій*, *Первый подвигъ Ришелье* (les Premières armes de Richelieu), *Маркиза Претенталь*. *Виконтъ Леторьеръ*, Veit-Vert, *Дѣвица Данжевель*, *Дочь скупаго*, *Мишель Перренъ*, Gamin de Paris, *Бѣдный Яковъ*, l'Abbé galant, *Старые грѣхи* (les Vieux péchés), *Примадонна*, *Несчастія счастливаго любовника* (les Malheures d'un amant heureux), *Домовой* (le Démon de la nuit), и проч. и проч.

Для перваго представленія были назначены: *Мѣщанинъ во дворянствѣ* и *Посланникъ*; для втораго: *Человѣкъ въ шестьдесять лѣтъ* и le Comédien d'Etampes.

— Будущій сезонъ Лондонской Италіянской Оперы долженъ быть очень блистателенъ, потому что къ этому театру, сверхъ Г. и Г-жи Поджи, ангажированъ первый пѣвецъ современной Италіи, Ронкони.

—Въ салонѣ извѣстной своимъ остроуміемъ и любезностію Г-жи Деформъ, въ Парижѣ, была недавно исполнена нѣсколькими отличными дилетантами, новая опера талантливаго композитора Флотова (Flotow): *Лѣсной сторожъ*. Музыка этой оперы превосходитъ своею граціею и мелодическою роскошью даже лучшія изъ прежнихъ произведеній Флотова. Либретто ея, написанное Жоржемъ, отличается новостію и интересомъ дѣйствія. Скрибъ, находившійся въ числѣ слушателей, отозвался о ней съ самой выгодной стороны, и обѣщалъ, что музыку для сочиненнаго имъ оперпаго текста предоставитъ онъ написать Флотову.

— На вечерѣ, который далъ въ Берлинѣ, 17 прошлаго Января, книгопродавецъ Шлесингеръ, находились, между прочими музыкальными и артистическими зна-

менитостями, Спонтини, Мейерберъ, Мендельсонъ-Бартольди, Листъ, Гауманъ, Рунгенгагенъ, братья Ганзъ, Манціусъ, Бадеръ, Цише, Мистрисъ Шау (Schaw), Г-жи Туцекъ (Tucsek). Унгеръ-Сабатье, Ш. ф. Гагнъ. Изъ числа этихъ гостей, виртуозы и пѣвцы исполнили нѣсколько музыкальныхъ піесъ.

—Въ Берлинской Академіи Пѣнія (Singakademie), 9-го прошлаго Января, далъ Листъ концертъ, сборъ съ котораго, простирающійся до 1500 талеровъ, поступилъ на постройку Кёльнскаго Собора. Листъ вообще давалъ нѣсколько концертовъ, въ различныхъ столицахъ, съ тѣмъ, чтобы сборъ съ этихъ концертовъ былъ употребленъ на построеніе того же собора.

— Изъ Берлина пишутъ, что тамъ, въ домѣ Русскаго Посольства, происходило 4-го Февраля (нов. ст.), въ присутствіи 200 особъ, первое чтеніе Г. Зейдельмана, сборъ котораго предназначенъ въ пользу бѣдныхъ. Г. Зейдельманъ читалъ *Тартюфа*. Во второй разъ, онъ будетъ читать *Мину*, Барнгельма.

— Въ Берлинѣ имѣла большой успѣхъ мелодрама Фридриха Адами, подъ названіемъ *Лордъ и разбойникъ, или морскія и житейскія волны* (*Lord und Räuber, oder des Meeres und des Lebens Wogen*). Мелодрама эта отличается отъ подобныхъ ей, эффектныхъ піесъ, языкомъ, тщательно обработаннымъ и одушевленнымъ.

— Вотъ что пишутъ изъ Дрездена о тамошнихъ музыкальныхъ увеселеніяхъ въ послѣднее время: «Глубокій трауръ препятствовалъ появиться при Дворѣ многимъ виртуозамъ, посѣтившимъ нашъ городъ. Но въ городѣ, превосходные квартеты, исполняемые подъ дирекціею Липинскаго, имѣли успѣхъ столь блистательный, что, по окончаніи ихъ, появилась въ одной любимой публикою газетѣ просьба о продолженіи ихъ—просьба, выгодно рекомендующая вкусъ публики. Послѣ того Г-нъ Липинскій возвѣстилъ объ основаніи класса (Академіи) для обученія игры квартетовъ. Донынѣ слышали мы только произведенія извѣстныхъ дѣятелей на музыкальномъ поприщѣ — Гайдна, Моцарта, Бетговена, да изрѣдка Онслова и Рейсигера. Не слѣдуетъ ли нѣсколько распространить эту тѣсную сферу, не слѣдуетъ ли, хоть для сравненія, исполнить намъ, напримѣръ, что нибудь изъ произведеній Краммера, который, между прочимъ написалъ сочиненія превосходныя, или изъ произведеній Мендельзона и Вейта?»

— Изъ Ольденбурга пишутъ слѣдующее: «Вмѣстѣ съ слѣпымъ флейтистомъ Деге (Dorge) и его дочерьми, изъ числа которыхъ особенно старшая отличается своею прекрасною, сильною игрою на флейтѣ, должно упомянуть съ похвалою и объ искусномъ Петербургскомъ скрипачѣ, Г. Жеромѣ Гюломи (Jérome Guiomy). Онъ былъ чрезвычайно благосклонно принятъ въ оба свои концерта. Нѣкоторыя мелкія неточности въ энергической игрѣ его легко забываются, благодаря ея живой свѣжести и смѣлости.»

— Изъ Цюриха пишутъ, что Г-жа Биркъ-Пфейферъ совершенно передѣлала комедію Скриба *Цѣпь*, переведенную на Нѣмецкій языкъ Т. Геллемъ, и самое время дѣйствія ея перенесла въ эпоху Регентства. Въ Цюрихѣ съ живѣйшимъ нетерпѣніемъ ожидаютъ перваго представленія этой передѣлки.

— Въ Мюнхенѣ монтируются теперь: *Цѣпь*, Скриба; Каія, новая драма Шмидта; *Jadest*, комедія Браунау; оперы: Велисарій и *Луція Ламмермурская*, Доницетти, и Гитаристъ, Галеви.

— Въ Мюнхенѣ была дана въ первый разъ, и имѣла успѣхъ піеса подъ названіемъ *Dumm und Gelehrt*, соч. Плеца. Авторъ былъ вызванъ.

— Недавно въ Мюнхенскомъ Театрѣ, во время представленія «Гвидо и Джиневры,» одинъ иностранецъ, услыхавъ отъ своего сосѣда по партеру, что второе

дѣйствіе этой піесы происходитъ черезъ два мѣсяца послѣ перваго, воскинулъ пренаивно: «Значитъ, я не увижу его: я не остаюсь въ Мюнхенѣ такъ долго.»

— Въ Мюнхенѣ играна новая опера: *Докторъ и Аптекарь*. Музыка ея написана Дитерсдорфомъ.

— Слышно, что Кенигсбергскій профессоръ Вудеръ написалъ три комедіи, имѣющія связь между собою по основной идеѣ. Первая изъ нихъ называется: *Das Innere eines Hauses*, вторая — *das Innere einer Familie*, а третья — *das Innere eines Herzens*. Слышно также, что онѣ богаты новыми мыслями, интересными положеніями и остроуміемъ. Діалогъ ихъ хвалятъ.

—Въ Вѣнѣ, въ послѣднее время, имѣли большой успѣхъ: *Die Waffen der Liebe*, драма въ двухъ отдѣленіяхъ, въ стихахъ, соч. Отто Прехтлера, и *Озеро волшебницъ* (Der Feensee), фантастическій балетъ въ двухъ отдѣленіяхъ, поставленный на сцену тамошнимъ балетмейстеромъ А. Гверрою. Слышно, что декораціи и костюмы этого балета чрезвычайно хороши.

— Въ послѣднее время въ Вѣнѣ были играны въ первый разъ слѣдующія піесы: *Die blonden Locken*, «сценическая шутка,» передѣланная съ Французскаго Карломъ Мейслемъ; *Kunst und Liebesproben*, фарсъ, соч. Ц. М. Гейгеля; *Birn, Sperl, Elysium*, комическая оперета въ трехъ отдѣленіяхъ, *Der Heiratsantrag auf Helgoland*, комедія, соч. Л. Шнейдера; *Tanzeszauber*, комедія, соч. Тепфера; *Tschingis-Chan, oder die Eroberung von China* историческая драма (Schauspiel) въ пяти дѣйствіяхъ, переведенная съ Французскаго. Эта піеса имѣла въ Вѣнѣ большой успѣхъ. Нѣмецкія газеты съ величайшею похвалою отзываются о ея декораціяхъ и костюмахъ.

— Въ Дрезденѣ имѣла успѣхъ новая волшебно-комическая піеса подъ названіемъ: *Выходецъ изъ Парижа, Лондона и Константинополя*. Въ этой піесѣ много забавныхъ положеній и остроумія; музыка ея набрана со вкусомъ. Не мѣшало бы, впрочемъ, нѣсколько посократить ее. Авторъ ея, Г. Редеръ, былъ вызванъ два раза.

— Въ Лангеншвальбахѣ составилось нынѣшнею зимою лирическое общество (Gesangverein), подъ названіемъ *Аполлоновскаго*. Первый публичный концертъ этого общества, состоящаго уже изъ 60 членовъ, происходилъ вскорѣ послѣ Рождества. Дирижируетъ имъ Г. Мауеръ, — музыкантъ, весьма замѣчательный въ теоретическомъ и практическомъ отношеніи.

— Въ Эльберфельдѣ общество акціонеровъ предположило выстроить театръ. По предварительной выкладкѣ, требуется для этого собрать 40,000 талеровъ. Въ число этой суммы уже поступило, по подпискѣ, довольно значительное количество денегъ.

— Въ Гальберштадтѣ одна странствующая труппа съиграла недавно Вильгельма Теля, Шиллера, назвавъ эту піесу на афишѣ, *для вящшаго привлеченія публики:* «Was gilt die Wette, er trifft ihn?!» Спекуляція, какъ слышно, удалась, и труппа думаетъ съиграть тамъ Фауста, Гете, давъ ему слѣдующее названіе: «Ob ihn wohl der Teufel holt?»

— Въ Венеціи была играна, съ величайшимъ успѣхомъ, давно ожиданная опера *Candiano IV*, слова Перуццини, музыка Джіованни Б. Феррари. Композиторъ, авторъ либретто и учавствовавшіе въ исполненіи ея артисты были вызваны нѣсколько разъ; потомъ, по окончаніи представленія, большая часть зрителей сопровождала Феррари до жилища его, при свѣтѣ факеловъ и звукахъ музыки.

— Въ Бергамо давали въ первый разъ, съ успѣхомъ, оперу подъ названіемъ *Lutalto da Vicc-Zungo*. Либретто этой оперы написано Джіамбаттистою Поджи, а музыка ея есть произведеніе молодаго композитора Форини.

— На Лейпцигскомъ городскомъ театрѣ, состоящимъ подъ управленіемъ Г. Рингельгардта, въ концѣ минувшаго года находилось: 17 *играющихъ* артистовъ и 13 такихъ же артистокъ; 31 лирическихъ артистовъ и артистокъ, 15 танцовщицъ и 16 танцовщиковъ; оркестръ его состоялъ тогда изъ 80 музыкантовъ, весь же *персоналъ* изъ 180 человѣкъ. Съ 20 Октября 1840 по 17 Октября 1841 года, было дано на немъ 261 представленіе, (въ томъ числѣ 203 въ счетъ абонемента). Въ продолженіе этого времени, представлено на немъ 166 піесъ (новыхъ только 20), а именно: 32 оперы, 16 трагедій, 22 драмы (Schauspiele), 66 комедій, 30 фарсовъ, водевилей и пр. Вновь ангажированы, Г-жа Шмидтенъ, изъ Шверина, Г-жа Крейцеръ, изъ Кельна, Г-жа Кофка, изъ Позена, и Г. Гезе, изъ Майнца. Артистовъ и артистокъ, игравшихъ на этомъ театрѣ *гостиныя* роли, было 18; въ томъ числѣ находились: Г-жи Крелингеръ, Берта и Клара Штихъ и Гг. Девріентъ, Дöрингъ, Брейтингъ, Редеръ и Паули.

— Въ Ганноверѣ имѣла большой успѣхъ новая драма, подъ названіемъ *Mutterseegen*.

— Въ Римѣ благосклонно принята новая опера подъ названіемъ *Amalia di Viscardi*. Тамошнія газеты хвалятъ ея музыку. Она написана композиторомъ Капоччи.

— Въ Кремѣ имѣла успѣхъ новая опера молодаго композитора Джіованни Консолини: *La finta pazza*.

— Въ Туринѣ имѣла успѣхъ новая опера *Il Contrabandiere*, музыка Перелли.

— Въ Тріестѣ принятъ съ большимъ одобреніемъ новый балетъ Романи, подъ названіемъ *La Servita Stiriana*.

— Въ Бресчіи данъ съ успѣхомъ новый балетъ Фабри: I *quattro Caratteri*.

— Изъ послѣднихъ писемъ изъ Америки видно, что Фанни и Тереза Эльслеръ не только не выѣхали изъ Америки, какъ о томъ извѣстили нѣкоторыя заграничныя газеты, но отложили свою поѣздку въ Европу, и находятся теперь въ Гаванѣ.

—Заграничныя газеты извѣщаютъ, что въ будущемъ Апрѣлѣ пріѣдетъ въ Петербургъ, играть *гостиныя* роли, Эмиль Девріентъ.

— Въ Times напечатано слѣдующее: «Мы узнали, что Г-жа Рашель ангажирована къ Италіянскому (?) Театру въ Лондонѣ, на семь представленій, что и она прибудетъ (*въ Лондонъ*) въ первыхъ числахъ Іюня.»

VI. АФИША.

ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ.

1842. Февраль.	Въ какомъ театрѣ.	Спектакли.	Посѣтителей.	Каретъ.	Прочихъ экипажей.
1 Воск.	Больш.	Аскольдова могила, оп.	480	30	21
	Мих.	Pagenstreiche, Posse	340	12	21
	Алекс.	Клевета, ком; Комедія съ дядюшкой, вод.; М. А. Губкинъ, вод.	820	17	21
2 Понед.	Больш.	Герта, балетъ. — 1-е дѣйствіе Цампы	1175	163	42
	Мих.	Матильда, др.; Хочу быть актрисой, вод.; Приключеніе на искусственныхъ водахъ, вод.	320	23	17
	Алекс.	Велисарій, др.; Все кончилось благополучно, вод.	525	12	30
3 Втор.	Больш.	Робертъ, опера.	435	30	19
	Мих.	Une Chaine, com.	340	60	17
	Алекс.	Отецъ и дочь, драма; Сиротка Сусанна, вод.	550	35	19
4 Сред.	Мих.	Die Vorleserin, Schsp.; List und Pflegma, Vaud.	375	25	51
	Алекс.	Нѣмой, др.; Загадка, ком.; Вдова или Тюрьма, вод.			
5 Четв.	Больш.	Das Nachtlager in Granada, Op.	375	41	25
	Мих.	Les fées de Paris, vaud.; Le Vicomte de l'Etorières, com.	580	129	45
	Алекс.	Римскій боецъ, траг.; Хороша и дурна; Знакомые незнакомцы, вод.	680	32	17
6 Пятн.	Больш.	1-е д. оперы Женни; Герта, повелительница Эльфридъ.	735	123	47
	Алекс.	Нѣмой, др.; Загадка, ком.; Вдова или Тюрьма. вод.	1150	70	43
7 Суб.	Больш.	Das Nachtlager in Granada, Op.	225	15	17
	Мих.	Les fées de Paris, vaud.; Jules de Crequi; Un monstre de femme	550	130	71
	Алекс.	Сарданскій корабельный мастеръ, ком.; Тартюфъ, ком.; Павелъ Павловичъ съ супругою, ком.	350	24	17
8 Воск.	Больш.	Аскольдова могила	453	20	37
	Мих.	Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten, Kom.; Die Wiener in Berlin, Vaud.	740	45	17
	Алекс.	Дѣвица Отшельница, вод.; Актеръ, вод.; Подставной и Отставной, вод.	480	18	24
9 Понед.	Больш.	Озеро волшебницъ, балетъ	720	115	52
	Мих.	Ножка, вод.; Мизантропъ, ком. Мужъ жена и знатный другъ, вод.	340	26	20
	Алекс.	Дѣдушкины и попугаи, вод.; Отцовское проклятіе, драма; Глухой, ком.; Не влюбляйся безъ памяти, вод.	245	7	26
10 Втор.	Больш.	Капулетти и Монтеки, опера	535	50	35
	Мих.	Une Chaine, com.	435	78	35
	Алек.	Нѣмой, др.; Урокъ дочкамъ, ком.; Кеттли, вод.	650	16	8
11 Среду.	Больш.	1-е д. оперы Цампа; Герта, балетъ.	875	155	75
	Мих.	Der Liebestrank, Op. Der Fabrikant Shsp.	540	37	15
	Алекс.	Отецъ и Откупщикъ, ком.; Въ людяхъ ангелъ — не жена, вод.; Жена кавалериста, вод.	550	22	17

1842. Февраль.	Въ какомъ театрѣ.	Спектакли.	Посѣтителей	Каретъ.	Прочихъ экипажей.
12 Четв.	Больш.	Das Nachtlager in Granada Op.	165	14	19
	Мих.	Le Vicomte de l'Etoriéres, com. Le Cabaret de Lustucru, vaud.	370	51	35
	Алекс.	Елена Глинская, драматич. представленіе въ 5-ти д., Провинціальный театръ вод.	1350	45	20
13 Пятн.	Больш.	Гитана, балетъ.	1115	163	57
	Алекс.	Елена Глинская, др. Двѣ женщины противъ одного мужчины, вод.	1150	49	40
14 Суб.	Больш.	Фенелла, опера.	525	41	31
	Мих.	Paule et Pauline, vaud. Sous clé, vaud.; Tout pour mon fils, com.	730	70	12
	Алекс.	Елена Глинская, др. Купцы. вод.	550	24	9
15 Воск.	Больш.	Аскольдова могила, опера	551	37	15
	Мих.	Ewig, Lustp.; Der Liebestrank, Op.	560	150	46
	Алекс.	Харьковскій женихъ, вод.; Почему? вод.; Ив. Ив. Недотрога, ком.; Приключеніе на искусственныхъ водахъ. вод.	1150	63	84
16 Понед.	Больш.	Первое дѣйствіе оперы: Женни, или Нѣмая; Герта, балетъ (*Г-жа Тальони*)	1125	115	45
	Мих.	Л. Г. и У. О. Синичкины, вод.; Мужъ и жена, вод.; Хочу быть актрисой, вод.; Пикникъ въ Токсовѣ, вод.	280	15	7
	Алекс.	Елена Глинская, др.	1250	55	35
17 Втор.	Больш.	Семирамида, оп.	535	40	19
	Мих.	Les fées de Paris, vaud.; Clermont, vaud.	440	75	18
	Алекс.	Елена Глинская. др. Артистъ, вод.	1350	40	35
18 Сред.	Больш.	Сильфида, бал. (*Тальони*)	1215	140	90
	Мих.	Zu ebener Erde, und ersten Stock, Posse.	431	12	42
	Алекс.	Елена Глинская, др.; М. А. Губкинъ, вод.	1217	73	42
19 Четв.	Больш.	Fenella Op.	450	74	14
	Мих.	Pour mon fils, com.; Argentine, vaud.	380	95	35
	Алекс.	Елена Глинская, др. Комедія съ дядюшкой, вод.	1250	73	17
20 Пятн.	Больш.	Тѣнь (*Тальони*)	1215	120	50
	Мих.	Хоть тресни, а женись! ком.; Мельничиха въ Марли, вод.; Вдова или Тюрьма, вод.; Счастіе лучше богатства, вод.	470	14	7
	Алекс.	Елена Глинская, др.; Покойная ночь, вод.	854	30	19
21 Суб.	Больш.	Капулетти и Монтеки, опера.	366	16	27
	Мих.	Erste Liebelei und Erste Liebe, Lstsp; Der Liebestrank, Op.	460	37	13
	Алекс.	Елена Глинская, др.; Два отца и два купца, ком.	750	33	17
22 Воск.	Больш.	Аскольдова могила, опера	425	18	45
	Мих.	Les pènitens blancs, vaud. (M-lle Bernard); Louis XIV et la Marquise de Montespan, com.; Un Vaudevilliste, vaud.	740	125	35
	Алекс.	Тридцать лѣтъ драма.; Чудакъ-Покойникъ, вод.	750	23	41
23 Понед. у.	Больш.	Герта, бал. (*Тальони*)	835	87	36
	Алекс.	Елена Глинская, др.	350	18	26
веч.	Больш.	Невѣста лунатикъ, оп.; Донъ-Жуанъ, бал.	470	60	25
	Мих.	1793, Dr.; Das Fest der Handwerker, Vaud	340	8	25
	Алекс.	Отецъ и дочь, драма; Фениксъ, вод.	1157	43	24
24 Втор у.	Больш.	Дѣва Дуная, бал. (*Тальони*)	835	150	47
	Мих.	Une Chaine, com.	240	55	35
	Алекс.	Елена Глинская, др.	425	6	20
веч.	Больш.	Жизнь за Царя, опера.	535	20	30
	Мих.	Les fées de Paris, vaud. Le malade imagineire, com.; En pénitense, vaud.	530	99	67
	Алекс.	Нѣмой, др.; Хоть тресни, а женись, ком.	857	25	37
25 Сред. у.	Больш.	Воспитанница Амура, бал.; 1-е д. оп. Цампа.	735	199	57
	Мих.	Bocquet, vaud.; Le démon de la nuit, vaud.	280	45	17
		Параша Сибирячка, др.; Почему? вод.; Фениксъ, вод.	425	18	15

1842. Февраль.	На какомъ театрѣ.	Спектакли.	Посѣтителей.	Каретъ.	Прочихъ экипажей.
веч.	Больш.	Аскольдова могила, оп.	516	9	24
	Мих.	Женщина Лунатикъ, оп.; Глухой, ком.; Шила въ мѣшкѣ не утаишь, вод.	780	25	19
	Алекс.	Елена Глинская, др.; Ножка, вод.	1580	30	15
26 Четв. у.	Больш.	Герта, бал. (*Тальони*)			
	Мих.	Le verre d'eau, com.; Les vieux péchés, vaud.			
	Алекс.	Костромскіе лѣса, др.; Комедія съ дядюшкой, вод.; Его Превосходительство, водев.			
веч.	Больш.	Капулетти и Монтеки, опера.			
	Мих.	Une chaine, com.; Les deux voleurs, op.-com.			
	Алекс.	Елена Глинская, др.; Подставной и отставной, вод.			
27 Пятн. у.	Больш.	Гитана бал.			
	Алекс.	Эсмеральда. др.; Л. Г. Синичкинъ вод.			
	Мих.	Les premiers Armes; Le jeune mari			
веч.	Больш.	Аскольдова могила оп.			
	Алекс.	Велисарій др. 1 Іюля въ Петергофѣ вод.		25	
	Мих.	Клевета; Путаница; Хочу быть актрисой			
28 Суб. у.	Больш.	Морской Разбойникъ	1520	132	50
	Алекс.	Елена Глинская; Купцы	985	8	16
	Мих.	Сиротка Сусанна; вод. Вдова или тюрьма. М. А. Губкинъ вод. Покойная ночь вод.			
веч.	Больш.	Невѣста Лунатикъ опер.	415	19	14
	Алекс.	Отецъ и дочь. др. Женщина Лунатикъ вод.	1580	15	20
Мартъ.	Мих.	Un Duel; Les pénitens blancs. Sous clé			
1 Воскр. у.	Больш.	Герта бал.	1275	125	40
	Алекс.	Елена Глинская; драм. Хоть тресни а женись! вод.	1100	10	19
	Мих.	Paul et Pauline, Le vicomte de Létorières.	760	90	36
веч.	Больш.	Аскольдова Могила, оп.	575	25	32
	Алекс.	Князь М. В. Скопинъ-Шуйскій др. Все конч. благополучно вод.	1500	25	30
	Мих.	Въ людяхъ ангелъ не жена. вод. Ком. съ дядюшк. вод. Приключ. на искусств. водахъ, вод.	780	31	40

МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ.

1842. Февраль.	На какомъ театрѣ.	Спектакли.
1 Воскр.	Больш.	Иголкинъ, др. въ 2-хъ д.; 17 и 50 лѣтъ, вод. въ 2-хъ д.; Сенникъ, див.
	Мал.	Фр.
2 Понед..	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
3 Вторн.	Мал.	Ревизоръ, ком. въ 5-ти д.
4 Сред.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
	Мал.	Фр.
5 Четв.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
6 Пятн.	Больш.	Барская спѣсь. вод. въ 1-мъ д. Синичкины, вод. въ 5-ти карт. Волшеб. флейта, бал. въ 1-мъ д.
7 Субот.	Мал.	Фр.
8 Воскр.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
9 Понед.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.

1842. Февраль.	На какомъ театрѣ.	Спектакли.
10 Втор.	Мал.	Не влюбляйся въ актрису, вод. въ 1-мъ д.; Матросъ, вод. въ 1-мъ д.; Ком. съ дядюшкой, вод. въ 1-мъ д..
11 Сред.	Больш Мал.	Костромскіе лѣса, др. въ 2-хъ д.; Мужъ мальчикъ, вод. въ 2-хъ д. Фр.
12 Четв.	Больш.	Возстаніе въ Сералѣ бал. въ 3-хъ, д. Зятюшка, вод. въ 1-мъ д.
13 Пятн.	Больш.	Любовный напитокъ, тр. въ 2-хъ д.; Антрактъ (танцы). Мужъ, жена и знатный другъ, вод. въ 1-мъ д. 3-й актъ оперы Аскольдова могила
14 Субот.	Мал.	Фр.

РЕПЕРТУАРЪ

РУССКАГО

И

ПАНТЕОНЪ

ВСѢХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

ТЕАТРОВЪ,

НА 1842 ГОДЪ

ПЕЗДАВАЕМЫЙ

Н. Песоцкимъ.

БИБЛИОТЕКА
А. А. ЕЛИСЕЕВА

VI.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1842.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ, узаконенное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, Марта 15 дня 1842 года.

Ценсоръ: *П. Корсаковъ*

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ Н. ГРЕЧА.

II. МАТЕРІЯЛЫ

ДЛЯ ИСТОРІИ ТЕАТРА, И СЛОВЕСНОСТЬ.

БІОГРАФІЯ

ОЗЕРОВА.

Репертуаръ, собирая съ такимъ усердіемъ и благонамѣренностію всѣ матеріялы для будущей Исторіи Русскаго Театра, напечаталъ уже біографію *Княжнина* и характеристику сочиненій *Сумарокова*. Теперь слѣдуетъ *Озеровъ* — блистательнѣйшій драматургъ своего времени. — Можетъ быть, большая часть читателей Репертуара не согласна была съ мнѣніемъ тѣхъ почтенныхъ авторовъ, которые расхвалили творенія Сумарокова и Княжнина; можетъ быть, та же участь ожидаетъ и эту статью, — но это общій жребій человѣческихъ дѣлъ. У всякаго свой вкусъ, свое мнѣніе, и вѣроятно, нѣтъ на свѣтѣ ни одного предмета, о которомъ бы всѣ люди судили одинаково. Тутъ главное дѣло — собственное убѣжденіе и добросовѣстность. За нихъ каждый читатель проститъ автору и ошибки, и невѣрный взглядъ. Только продажность мнѣнія и своекорыстное пристрастіе вредны и презрительны. — Время очищаетъ все, — и будущая благонамѣренная критика легко разберетъ добрую волю и злую, хорошія сѣмена и плевелы. Наше дѣло — собирать и описывать, основываясь на внутреннемъ голосѣ сердца и разсудка, а не на мнѣніяхъ журналистики и полемическихъ споровъ.

И въ какой же отрасли литературы и художествъ существуетъ больше разногласія во вкусахъ и мнѣніяхъ, какъ въ театрѣ? Всякую другую часть обсуживаютъ въ кабинетѣ, въ уединеніи, въ тиши, — и хотя блистательные софизмы и краснорѣчивыя заблужденія часто превѣшиваютъ и тутъ судъ ума въ пользу обольщенныхъ чувствъ, но мы все таки имѣемъ время одуматься, опомниться. Въ театрѣ же, вездѣ и во всемъ обольщеніе. Многочисленность зрителей, игра артистовъ, костюмы, декораціи и восторгъ толпы увлекаютъ самыхъ хладнокровныхъ аристарховъ въ вихрь всеобщихъ сужденій и минутныхъ впечатлѣній. Напрасно вы будете дома обдумывать и передумывать — приговоръ уже сдѣланъ, — и каждому потомъ совѣстно отказаться отъ перваго своего мнѣнія. А между тѣмъ успѣхъ или паденіе піесы уже рѣшены, часто и то и другое не-

заслуженные. — Остается вся надежда на потомство; — но для какихъ драматическихъ твореній существуетъ потомство! Мы съ малолѣтства заучили и твердимъ имена Софокла, Эврипида, Корнеля, Расина, Вольтера, Шекспира, Шиллера, а на какой сценѣ существуютъ теперь творенія этихъ великихъ людей! О Греческомъ Театрѣ и говорить нечего: это то же, что Нумисматика: вся цѣнность монетъ состоитъ въ ихъ древности. Только въ Берлинѣ вздумали недавно представлять Софокла въ Нѣмецкомъ переводѣ,— и то для самаго малаго числа избранныхъ зрителей; но этотъ родъ зрѣлища никогда уже не сдѣлается общенароднымъ. (*) Французскіе классики забыты теперь въ самой Франціи. Германія вѣрна еще, конечно, своему Шиллеру, а Англія Шекспиру; но піесы этихъ великихъ людей являются и тамъ изрѣдка, какъ бы невольною данью могущественному ихъ генію. А у насъ?....

Драматическій репертуаръ нашъ представлялъ всегда самую богатую и разнообразную смѣсь піесъ всѣхъ вѣковъ и націй. Собственнаго національнаго репертуара мы еще не имѣемъ. Самобытныхъ геніевъ въ драматической нашей литературѣ — еще не было. Отдѣльныя явленія самобытности блистали, конечно, и на нашемъ горизонтѣ. Недоросль Фонъ-Визина, и Горе отъ ума, Грибоѣдова,—можно назвать феноменами; — но драматическіе труды ихъ, доказавъ намъ только возможность собственнаго, національнаго театра, не составили намъ *репертура*.— Все прочее было, болѣе или менѣе, *подражаніемъ*, или добросовѣстнымъ переводомъ. Сперва мы поставили себѣ кумирами Французскую классическую школу, — и думали видѣть всѣ совершенства въ Расинѣ, Корнелѣ, Вольтерѣ. Но когда требованія вѣка и вкуса низвергли эти кумиры, мы принялись за Шекспира, а въ тихомолку за Гюго и Дюма. — Къ сожалѣнію изъ безчисленнаго множества твореній Шекспира у насъ остались только двѣ піесы на репертуарѣ: *Гамлетъ* и *Отелло*; всѣ прочія, не смотря на громкія восклицанія Шекспиро филовъ, не были приняты всеобщимъ вкусомъ и мнѣніемъ, а остались достояніемъ библіотекъ. — Произведенія же Гюго и Дюма не успѣли, мимолетнымъ своимъ появленіемъ, испортить нашей нравственности, хотя и нашли своихъ подражателей. — Такимъ образомъ мы остаемся *не при чемъ* (pardon de l'expression!.), и находимся на той точкѣ нравственно-литературнаго перелома, за которымъ должно слѣдовать новое устройство всѣхъ этихъ разнородныхъ стихій, этого хаотическаго всесмѣшенія всѣхъ націй и временъ, однимъ словомъ, должна слѣдовать наша *народность*. Нуженъ только одинъ человѣкъ съ геніемъ, чтобъ двинуть эту сферу... и скоро ль, долго ль, но онъ долженъ же явиться. Въ ожиданіи этого, мы многимъ обязаны Кукольнику и Полевому, которые одни поддерживаютъ нашу драматическую литературу, — и хотятъ ей дать настоящее направленіе. За то и публика наша, самая благодарная, какая только гдѣ либо существуетъ, сильно и усердно ихъ поддерживаетъ. А это-то и составляетъ главную пружину драматическихъ трудовъ. Пусть строгая критика въ первомъ произведеніи Кукольника (*Рука Всевышняго Отечество спасла*) находитъ только два акта *драмы*, но вся піеса его одушевлена такимъ чувствомъ, согрѣта такимъ жа-

(*) Для нашей читающей публики Редакція Репертуара и Пантеона хочетъ напечатать одну трилогію, составленную изъ трехъ Греческихъ трагедій Эсхила, Софокла и Эврипида, которые всѣ трое писали на одинъ сюжетъ, только въ разныя эпохи жизни героя.

Это *Агамемнонъ* и *Клитемнестра*. Періодъ трилогіи разумѣется отъ возвращенія Агамемнона изъ водъ Трои до совершенія мщенія Ореста.— Это трудъ молодаго автора, который еще начинаетъ свое литературное и драматическое поприще.

ромъ, что мы были бы счастливы, если бъ имѣли еще десять подобныхъ драмъ. Пусть холодные цѣнители искусства находятъ бездну недостатковъ въ *Парашѣ Сибирячкѣ* Полеваго, но безпристрастный зритель, плакавшій въ ней отъ умиленія, душевно поблагодаритъ автора всякій разъ за это произведеніе. И теперь отвсюду раздаются критики на его *Гинскую*, но театръ всякій день былъ полонъ, когда ее играли, а это право самый вѣрный приговоръ для театральныхъ піесъ. Напишите піесу безъ недостатковъ, но если ее не будутъ смотрѣть, такъ Богъ съ нею!

Лѣтъ за 40, за 30 предъ симъ былъ также авторъ: одни превозносили его величайшимъ геніемъ, другіе же на него шипѣли хулою. Это участь всѣхъ писателей. Друзья хвалятъ, враги бранятъ, а судъ современной публики рѣшаетъ дѣло. Настоящія же заслуги имѣетъ право цѣнить одно потомство.—Если произведенія Кукольника и Полеваго дойдутъ до будущаго поколѣнія, то пусть оно и судитъ, а мы, современники, будемъ покуда смотрѣть и любоваться... Ну, а кому не нравится, пусть не смотритъ, пусть бранитъ. — Лишь бы брань была благонамѣренная и добросовѣстная, то и авторъ не обидится, и искусство выиграетъ.

Мы теперь составляемъ уже почти потомство для произведеній первыхъ годовъ XIX столѣтія, хотя многіе изъ читателей и современники этой эпохи. Намъ рано еще писать политическую Исторію этого времени, но литература скоро старѣется, и сороковой годъ уже можетъ назваться правнукомъ перваго. Особливо у насъ въ Россіи такъ быстро развиваются всѣ отрасли познаній, что иныя литературныя произведенія, которымъ отъ роду лѣтъ 20, кажутся намъ теперь археологическими открытіями. А потому надобно спѣшить собираніемъ всѣхъ матеріяловъ нынѣшняго поколѣнія; иначе будущее столѣтіе не отыщетъ ихъ ни въ какомъ энциклопедическомъ лексиконѣ.

Чудное дѣло нашъ театръ! Едва успѣлъ родиться, выйти изъ пеленокъ, а ужъ какъ *дитя - исполинъ* мощною рукою ухватился за все, надъ чѣмъ другіе народы трудились цѣлыя столѣтія. Возьмите во Франціи — какое неизмѣримое, многотрудное пространство отъ мистерій Базошскихъ Клерковъ до Федры и Гоголя. У насъ же, едва Волковъ успѣлъ образовать свою труппу въ Ярославскомъ кожевенномъ сараѣ, едва успѣлъ перевести на Русскій языкъ кое-какія ничтожныя вещи,—вдругъ является Сумароковъ, съ перваго шага хочетъ соединить въ себѣ Расина и Моліера. —Большая часть современниковъ его повѣрила ему на слово, и геніяльность его долго была неоспоримою аксіомою. — Потомъ явился Княжнинъ,—и піесы Сумарокова начали мало по малу забывать. Русскій языкъ сдѣлался чище, вкусъ публики взыскательнѣе. Какъ ни замѣтна была еще въ Княжнинѣ школа Сумарокова, но духъ времени уже очищалъ ее, и потому Княжнинъ уже гораздо выше своего предшественника. — Вдругъ, въ 1795 году, возвѣщена была на Большомъ Театрѣ трагедія: *Смерть Олега Древлянскаго*, въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, сочиненіе *Озерова*.

Тогда появленіе новаго автора было дѣло чрезвычайной важности, и на сочинителя пяти-актной трагедіи всѣ бѣгали смотрѣть, какъ на чудо. Тогда даже переводчики играли важную роль, и переведя произведеніе какого нибудь извѣстнаго автора, гордо говаривали: сегодня играютъ *мою* піесу. — Блаженныя времена! Золотой вѣкъ! — Теперь никто съ мѣста не тронется, чтобъ посмотрѣть на литературнаго труженика.

Лишь только Петербургскіе любители театра прочли объявленіе о новой піесѣ, всѣ на перерывъ бросились узнавать: кто авторъ, откуда, каковъ собою, гдѣ служитъ, съ кѣмъ родня, кому знакомъ? Розыски были непродолжительны. Оказа

лось, что Озеровъ былъ молодой человѣкъ, который воспитывался въ 1-мъ Кадетскомъ Корпусѣ, и прослужа нѣсколько времени въ военной службѣ, перешелъ въ гражданскую. О литературныхъ его произведеніяхъ, предшествовавшихъ *Олегу Древлянскому*, знали не многіе. Нашли только одинъ переводъ: *Героиды Элоизы къ Абеларду* — соч. Колардо, съ предисловіемъ отъ переводчика; этотъ переводчикъ былъ *Озеровъ*. Онъ очень наивно признается въ этомъ предисловіи, что: *чтеніе стиховъ Колардо родило въ немъ вдохновеніе Аполлона, и воспламенило воображеніе, которое до тѣхъ поръ не тронуто было волшебнымъ жезломъ поэзіи.* — Къ сожалѣнію Русская читающая публика не почувствовала тогда, что эта незначущая книжонка будетъ первымъ шагомъ на великомъ поприщѣ. Не многіе знали тогда и подлинникъ Колардо, который также былъ переводомъ съ Англійскаго (Попе), а о Русскомъ переводѣ никто и знать не хотѣлъ. Онъ явился — и исчезъ въ книжныхъ лавкахъ. Однако жъ, Русская Словесность многимъ обязана этой Героидѣ. Озеровъ говорилъ искренно. Ему уже было за 25 лѣтъ, а онъ и не думалъ, что въ немъ скрывается великій поэтъ и могущественный двигатель нашей драматической литературы. — Только чтеніе стиховъ Колардо бросило искру въ этотъ порохъ. Странная участь всѣхъ человѣческихъ дѣлъ на свѣтѣ! Озеровъ, по тогдашнему образу воспитанія, былъ человѣкъ неученый. — Кадетскій Корпусъ, давшій Россіи такъ много отличныхъ офицеровъ и знаменитыхъ полководцевъ, вовсе не готовилъ Озерова въ драматическіе писатели. Онъ самъ говорилъ, въ послѣдствіи, что учителями и образцами его были — въ поэзіи — Княжнинъ, а въ прозѣ — Болтинъ. Знаніе Французскаго языка было тогда главною и почти единственною потребностію общества. Озеровъ зналъ очень хорошо этотъ языкъ, и болѣе всего любилъ читать на немъ *романы!* — Въ этомъ онъ самъ сознавался, и говорилъ всегда, что этотъ родъ чтенія образовалъ его сердце. — Вѣрно Озеровъ зналъ и читалъ всѣ творенія Корнеля, Расина и Вольтера. Какимъ же образомъ, при чтеніи этихъ драматическихъ произведеній, которыя тогда всѣмъ свѣтомъ почитаемы были за образцовыя, не вспыхнуло въ груди его то чувство поэзіи, то самосознаніе дарованія, которое проникло въ душу только отъ стиховъ Колардо? Вотъ вопросъ, который затруднитъ всѣхъ психологовъ и физіологовъ!

Какъ бы то ни было, вдохновеніе, порожденное Героидою Колардо, произвело на свѣтъ: *Олега Древлянскаго* — первый драматическій опытъ Озерова.

Содержаніе піесы взято изъ послѣднихъ дней миѳическаго царствованія этого Варяго-Русскаго Князя. Имена дѣйствующихъ лицъ, разумѣется, всѣ Сумароковскія; тогда и нельзя было иначе. Разговоры той же школы, а завязка чисто вымышленная, и, по тогдашнему обыкновенію, самая неправдоподобная. Только языкъ уже отзывался какою-то изысканною чистотою и оборотами, къ которымъ тогда еще не привыкли, не умѣя ихъ цѣнить. И странное дѣло! Піеса, написанная по всѣмъ правиламъ Сумароковскихъ образцовъ, не имѣла тогда успѣха. Эта неудача была весьма полезнымъ урокомъ для Озерова. Онъ самъ почувствовалъ, что духъ времени и вкусъ публики требуетъ уже другихъ условій и красотъ, нежели піесы Сумарокова и Княжнина.

У насъ публика самая снисходительная и благодарная; однако же у насъ всего труднѣе начало драматургическаго поприща. — Никто изъ величайшихъ геніевъ не начиналъ вдругъ съ образцоваго произведенія; всегда слабыя піесы вели къ лучшимъ, — и публика снисходитъ къ начинающему. У насъ этого

знать не хотятъ. Мы во всемъ торопимся къ совершенству, и намъ скучно смотрѣть на безпрестанныя *начала*, у которыхъ большею частію не бываетъ и *конца*. Мы уже видѣли или знаемъ всѣ лучшія произведенія нашего вѣка,—и отъ этого всякая слабая піеса раждаетъ въ насъ нетерпѣніе. Мы не хотимъ видѣть младенчества дарованій, не хотимъ слышать первоначальныхъ опытовъ. Намъ надобно все хорошее — и прямо *на-чисто*. А это очень трудно! Холодность, невниманіе и злыя критики часто могутъ убить раждающееся дарованіе.

Къ счастію Озерова, тогда былъ еще золотой вѣкъ нашей журналистики. Она тогда очень нѣжно обращалась съ юными питомцами музъ; она давала совѣты, а не изливала желчи своей на всѣхъ, кто не ея партіи. Такимъ образомъ, Озеровъ перенесъ свою неудачу — и далъ себѣ слово отмстить за нее блистательнымъ образомъ. — Онъ началъ читать всѣхъ трагиковъ, и нѣсколько лѣтъ обдумывалъ свой сюжетъ.

И кто бы могъ опять подумать, что Опера Саккини: *Эдипъ въ Колонѣ* дастъ ему содержаніе къ новой трагедіи! — Напрасно библіографы Озерова старались увѣрить всѣхъ, что Эдипъ *Софокла* внушилъ ему мысль написать изъ этого сюжета Русскую трагедію. Озеровъ не зналъ по-Гречески, а перевода Софокловыхъ твореній тогда у насъ не было (на Русскомъ и теперь нѣтъ). — Конечно, Карамзинъ, въ одномъ изъ своихъ отрывковъ, прелестнымъ образомъ описалъ весь конецъ трагедіи Софокла и познакомилъ тогдашнюю читающую публику съ этимъ высокимъ произведеніемъ Греческаго поэта;— но вѣрно не этотъ разсказъ Карамзина послужилъ Озерову сюжетомъ къ написанію Эдипа. — Яснымъ доказательствомъ тому служитъ развязка его трагедіи, въ которой онъ вовсе не воспользовался прекрасною развязкою Софокла. А еще сильнѣйшимъ убѣжденіемъ въ этомъ служитъ самая опера Саккини, въ которой любопытные могутъ прочесть всю сцену перваго выхода Эдипа и Антигоны. Озеровъ перевелъ ее слово въ слово.

Разумѣется, сюжетъ трехъ-актной оперы былъ слишкомъ бѣденъ для 5-ти актной трагедіи, и Озеровъ прибавилъ одно лице своего изобрѣтенія, а черезъ это получилъ возможность растянуть ходъ піесы на пять актовъ. И чтожъ? — И лице, и обстоятельства, изобрѣтенныя Озеровымъ, принадлежатъ къ самымъ неудачнымъ выдумкамъ. — Кронъ, этотъ хитрый честолюбецъ, который для присвоенія себѣ трона Лаія, уничтожилъ все его семейство, представленъ у Озерова самымъ ничтожнымъ, самымъ отвратительнымъ злодѣемъ. Жалкая жертва Сумаровскимъ временамъ! Только тамъ есть злодѣи, которые очень искренно и важно разсказываютъ своимъ вѣчнымъ наперсникамъ о кровавой своей жаждѣ и прочихъ пріятныхъ чувствахъ въ этомъ родѣ. — И откуда взялась у насъ тогда эта язва *злодѣевъ!* Ни Корнель, ни Расинъ, ни Вольтеръ, которые были тогда всеобщими кумирами, не выставляли подобныхъ чудовищъ. Одинъ Кребильонъ угостилъ Европу своимъ отвратительнымъ Ѳіестомъ, но и это уродливое произведеніе принадлежало цѣликомъ Древней Миѳологіи. Гдѣ же первоначальный типъ амплуа нашихъ *тирановъ?* Это очень любопытная вещь! Со стороны же Озерова даже не понятно: какимъ образомъ человѣкъ самой мягкой души и нѣжныхъ чувствъ не отвергъ подобной *злодѣйской* мысли. Неужели онъ не зналъ, что во всѣ вѣка и времена, злодѣи никогда не хотѣли казаться злодѣями? Торжество добродѣтели именно въ томъ-то и состоитъ, что всякій извергъ старается прикрыть свои дѣла и чувства маскою добродѣтели; но возвратимся къ Эдипу Озерова.

Теперь всякій просвѣщенный человѣкъ знаетъ всю судьбу Эдипа, но тогда большая часть зрителей *Русскаго* Театра незнакомы были съ этимъ миѳическимъ ли-

цомъ Древней Греціи. Озерову нужно было сдѣлать *экспозицію* своего сюжета, —и вотъ бѣдный и холодный его первый актъ Эдипа. Креонъ приходитъ къ Тезею посломъ отъ Этеокла, и проситъ его союза противу *Семи Царей*, возставшихъ на Ѳивы, для возвращенія престола Полинику. Оно бы и хорошо для экспозиціи, но жаль, что это возстаніе семи вождей случилось гораздо послѣ смерти Эдипа. Ну! да небольшой анахронизмъ куда нейдетъ. Настоящая трагедія начинается со втораго акта. Тутъ приготовленный зритель уже знаетъ судьбу царственнаго слѣпца, и сцена Эдипа съ Антигоною одна изъ лучшихъ въ репертуарѣ всѣхъ народовъ. Жаль только, что Озеровъ послѣдовалъ тутъ за оперою Саккини. Изступленіе Эдипа, при извѣстіи, что онъ близъ храма Эвменидъ. вовсе не сообразно съ Греческимъ типомъ этого лица. Музыканту нужна была подобная выходка для эффекта въ пѣніи, но трагикъ долженъ бы былъ вникнуть болѣе въ таинственность судьбы Эдипа, и въ тогдашнія религіозныя чувства Грековъ. Эдипа велъ за руку неумолимый рокъ (fatum) по стезѣ несчастія и невольныхъ преступленій; Эдипъ повиновался своей судьбѣ, и не боялся гнѣва Эвменидъ.—Потомъ слѣдуетъ сцена съ народомъ, и она была бы прекрасна, еслибъ Озеровъ постарался вѣрнѣе изобразить Аѳинскій народъ, самый буйный и крикливый. Наконецъ, свиданіе съ Креономъ въ присутствіи Тезея, принадлежитъ Озерову, и ведено превосходно. Это истинный отецъ, который, не смотря на неблагодарность и жестокость сыновей, все таки спѣшитъ распросить о ихъ участи. Воззваніе Эдипа къ богамъ, оканчивающее это явленіе, всего лучше. Оно достойно Софокла.

Третій бѣдственный актъ обезображенъ Креономъ. Битые полчаса разсказываетъ этотъ злодѣй своему наперснику гнусныя свои чувства, и послѣ того, съ шестью воинами, въ чужой землѣ, близъ царскаго шатра схватываетъ Эдипа, и уводитъ его насильно въ Ѳивы, оставляя Антигону въ Аѳинахъ. Удивительная несообразность! Всякій зритель знаетъ любовь дочери къ отцу, и при насильственной разлукѣ съ нимъ всякій чувствуетъ, что она вѣрно бы не распѣвала шестистопные стихи, а кричала изъ всѣхъ силъ, какія ей дала мать-природа. Какъ же на этотъ крикъ не пришелъ ни одинъ Аѳинскій зѣвака! Какъ могъ Креонъ вздумать и предпринять подобную глупость!

Въ 4-мъ актѣ является новое лицо. Это Полиникъ. Онъ принадлежитъ къ оперѣ Саккини, но сцена его съ сестрою и съ отцемъ — созданы Озеровымъ, и дышатъ высокою поэзіею.

Наконецъ 5-й актъ, этотъ камень преткновенія всѣхъ писателей, погибъ отъ слабости Озерова. Въ первоначальномъ планѣ своей трагедіи онъ хотѣлъ ее окончить по отрывку Карамзина, то есть такъ, какъ создалъ его Софоклъ и религіозныя чувства Древнихъ Грековъ. Чтожъ? Прочтя свою піесу въ одномъ обществѣ, въ которомъ онъ нарочно собралъ Яковлева, Шушерина и Сахарова (тогдашнихъ первыхъ драматическихъ актеровъ), онъ, по окончаніи чтенія, просилъ, чтобъ они ему откровенно сказали свое мнѣніе и подали дружескіе совѣты. Что жъ? Всѣ три актера единогласно возопили противу окончанія; всѣ утверждали, что піеса непремѣнно упадетъ, если въ концѣ умретъ Эдипъ, а не Креонъ. Напрасно Озеровъ толковалъ имъ о Софоклѣ, они этого имени не слыхали; они только знали, что по правиламъ театра и нравственности надобно, чтобъ въ концѣ каждой піесы добродѣтель была награждена, а злодѣйство наказано. Этотъ парадоксъ классицизма превозмогъ; Озеровъ уступилъ и согласился передѣлать окончаніе. И вотъ, вопреки исторіи, Креонъ погибаетъ, пораженный громовымъ ударомъ, тогда какъ онъ царствовалъ въ Ѳивахъ послѣ Этеокла и Полиника. И вотъ, по милости актерскихъ совѣтовъ, Эдипъ

остается жить да поживать, а піеса остается испорченною. Впрочемъ, и то сказать: ужъ коли Озеровъ вывелъ Креона на сцену, то куда бы онъ его дѣлъ въ концѣ піесы? Вся продѣлка похищенія Эдипа была бы тогда ни къ селу, ни къ городу, и самъ Тезей долженъ бы былъ воротиться раньше. Однимъ словомъ, этотъ 5-й актъ самое слабое и безцвѣтное созданіе. И все это по совѣту добрыхъ друзей и знатоковъ! Все по слабости характера, несвойственной истинному генію!

За то стихотворная часть въ Эдипѣ превыше всѣхъ похвалъ. Надобно вообразить себѣ тогдашнее состояніе нашей драматической литературы. Кромѣ стиховъ Сумарокова и Княжнина, не знали тогда на сценѣ ничего лучшаго, а всякій изъ насъ знаетъ каковы они были! Вдругъ явился Эдипъ, и это было истинное очарованіе. Тогда служилъ при театрѣ Князь А. А. Шаховской, который обязанъ былъ разсматривать піесы, поступающія въ дирекцію. Самъ онъ не думалъ еще тогда быть первоклассныхъ нашимъ драматургомъ, но страстно любилъ поэзію и литературу. Прочтя Эдипа, онъ былъ въ какомъ-то радостномъ изступленіи; съ восторгомъ бросился онъ къ А. Н. Оленину, котораго домъ былъ тогда собраніемъ литературнаго и, художественнаго міра, и, потрясая манускриптомъ Эдипа, требовалъ немедленнаго его прочтенія, говоря, что это небывалое чудо, прелесть, райское пѣніе. Піесу тотчасъ прочли, и восторгъ былъ всеобщій. Конечно, строгій Эллинистъ, А. Н. Оленинъ, недоволенъ былъ 5-мъ актомъ, и когда Князь Шаховской познакомилъ съ нимъ Озерова, то напомнилъ ему о Софоклѣ и Греческой *Судьбѣ*: но Озеровъ уже не рѣшился еще разъ передѣлывать конца а объявилъ всеобщее мнѣніе театрально-артистическаго авторитета. А. Н. Оленинъ покачалъ головою, но дѣло тѣмъ и кончилось. Креонъ все таки былъ убитъ, — и по дѣломъ ему!

23-е Ноября 1804 года, былъ достопамятный день перваго представленія Эдипа, на Большомъ Театрѣ, — и вотъ дѣйствующія лица: Тезей—Яковлевъ, Эдипъ—Шушеринъ, Креонъ — Сахаровъ, Антигона—Семенова, Полиникъ — Жебелевъ. Успѣхъ піесы былъ превыше всякихъ описаній. Прекрасная поэзія увлекла и знающихъ и незнающихъ. Это была какая-то сладостная гармонія, вперѣмъ раздававшаяся подъ сводами театра. Когда Яковлевъ сказалъ, въ 1-мъ актѣ:

Мой мечъ, — союзникъ мнѣ,
И подданныхъ любовь къ отеческой странѣ!
Гдѣ на законахъ власть царей установленна,
Сразить то общество безсильна вся вселенна!

это былъ первый сигналъ къ аплодиссементамъ, потрясавшимъ залу.

Второй актъ начался появленіемъ Эдипа, Шушерина, и Антигоны-Семеновой. Шушеринъ былъ тогда любимѣйшимъ актеромъ публики, — и къ сожалѣнію, болѣе за крики. Каково же было всеобщее удивленіе, когда Шушеринъ вышелъ разслабленнымъ старцемъ, который только съ помощію дочери могъ ходить! Царственный слѣпецъ, изгнанный неблагодарными дѣтьми, скитающійся изъ края въ край, чтобъ по волѣ богинь окончить жизнь тамъ, гдѣ судьба предназначила его гробъ: это высокое лице таинственной древности возбуждало въ высшей степени всеобщее участіе. Онъ сѣлъ на камнѣ, и сказалъ:

Печальну жизнь влачить не достаетъ мнѣ силъ!
Слѣпецъ, чтобъ слезы лить остался мнѣ очи;
Дни ясны для меня, подобны мрачной ночи.
Нѣтъ! никогда уже мой не увидитъ взоръ,
Ни красоты долинъ, ни возвышенныхъ горъ,
Ни въ вешній день лѣсовъ зеленыя одежды,
Ни съ жатвою полей, оратаевъ надежды,
Ни мужа кроткаго пріятнаго чела,
Котораго боговъ рука произвела.
Сокрылись отъ меня всѣ прелести природы;
При имени моемъ смущаются народы;
Какъ язва лютая повсюду я гонимъ!

— и долговременное *браво*! оглушило акте-

ровъ. Подобные стихи въ первый еще разъ слышала Русская публика.

Антигона была тогда еще не та знаменитая Семенова, которая въ послѣдствіи составила славу нашего театра; тогда еще она была молоденькая жрица Мельпомены, которая еще не знала будущаго своего поприща. Но прелестный голосъ, прекрасная наружность и благородство игры уже привлекали къ ней всеобщее вниманіе. Ея прекрасная тирада:

Ахъ! не жалѣю я о пышной славѣ той, и проч.

заслужила всеобщіе аплодисементы.

Вскорѣ однако Шушеринъ успѣлъ напомнить публикѣ, что онъ умѣетъ по прежнему кричать. Изступленіе Эдипа при имени храма Эвменидъ, дало ему прекрасный къ этому случай, и произвело обыкновенный свой эффектъ надъ публикою. Гораздо лучше для просвѣщенной части публики былъ Шушеринъ въ прекрасномъ своемъ отвѣтѣ Тезею:

Такъ для преступнаго и скорбнаго слѣпца
Еще не всѣхъ людей закрылися сердца! и проч.

Тутъ поэтъ Озеровъ снова восхитилъ публику.

А тирада Шушерина, когда онъ узнаетъ, что передъ нимъ Креонъ, была выполнена прекрасно. Какъ отецъ, онъ спѣшитъ спросить о дѣтяхъ, потомъ отвергаетъ ихъ, а наконецъ обращается къ богамъ. Это обращеніе превосходно и въ сценическомъ, и въ поэтическомъ отношеніи:

О, боги сильные, властители природы,
Которыми падутъ и возстаютъ народы!
Предъ вами вѣки, — мигъ, вселенная — черта,
А смертный на землѣ, какъ слабая мечта!
Избравшіе меня терпѣнію къ примѣру, —
Какъ гнѣва вашего исполните вы мѣру,
Какъ часъ прійдетъ меня съ лица земнаго стерть,
Не дайте сыновьямъ мою увидѣть смерть,
Не дайте извергамъ моимъ ругаться прахомъ!
Чтобъ въ Фивахъ извѣстясь съ смущеніемъ и страхомъ
О смерти ихъ отца, не знали гдѣ сыскать
И мѣста на землѣ, гдѣ буду я лежать.
Благоволите ли по областяхъ Тезея
Назначить тихій гробъ невиннаго злодѣя?
Отвѣтствуйте!
.....Отвѣтствуйте!

Если бъ нынѣшній пяти-стопный ямбъ не вытѣснилъ совершенно со сцены Александрійскаго стиха, то нынѣшніе драматическіе писатели едва ли бы написали что нибудь лучше этого.

Третье дѣйствіе должно было дать актеру Сахарову случай получить, въ свою очередь, нѣсколько аплодисементовъ, и къ слыду тогдашняго вкуса, онъ ихъ вполнѣ получилъ. Сахаровъ былъ однако же хорошій и умный артистъ. Онъ не виноватъ былъ, что ему досталась въ удѣлъ такая злодѣйская роль. Сцена Эдипа съ Креономъ ведена была превосходно Шушеринымъ. Отвѣтъ его:

Хотя я въ нищетѣ, но не сравнюсь съ Креономъ....
Я былъ *Царемъ*, а ты лишь ползаешь предъ трономъ.

заслужилъ троекратный аплодисементъ. А потомъ, когда онъ узнаетъ о замыслѣ Креона къ похищенію его, и слышитъ, что Антигона на колѣняхъ умоляетъ злодѣя, чтобъ онъ не разлучалъ ее съ отцемъ:

Не унижайся, дочь, не будь сражена рокомъ;
Невинности ль клонить колѣни предъ порокомъ?
Лишаяся тебя, я съ жизнью разстаюсь,
Но предъ злодѣями главою не склонюсь.
Намъ твердымъ должно быть; имъ трепетать въ боязни...
Злодѣевъ торжество--предшественникъ ихъ казни!
Есть боги въ небесахъ, есть громы, о Креонъ!
И притѣсненнаго до нихъ восходитъ стонъ.

4-й актъ весь посвященъ новому лицу — Полинику. Онъ созданъ и написанъ превосходно. Но въ немъ и торжество Эдипа. Монологъ его упрековъ сыну заслуживаетъ, чтобъ его всякій образованный человѣкъ зналъ наизусть. А если вспомнить, что онъ былъ написанъ въ 1804 году, то это, просто, чудо. Тутъ Шушеринъ былъ превосходенъ. Когда не въ концѣ акта его снова хотятъ разлучить съ дочерью, и онъ говоритъ:

О, дочь моя! могу ль разстаться я съ тобой!..
Останусь убогъ, совсѣмъ осиротѣю....
Ты плачешь!... Я и слезъ ужъ больше не имѣю!...

Шушеринъ былъ истиннымъ отцемъ, — и партеръ заплакалъ.

Что сказать о пятомъ актѣ? Тогда онъ имѣлъ успѣхъ, потому что красоты предшествовавшихъ искупали слабости его, и потому, что зрители вполнѣ чувствовали заслуги автора. Послѣдніе четыре стиха, оканчивающіе трагедію, почему-то переведены Озеровымъ изъ Гоголіи.

Восторгъ публики былъ неописуемъ. Въ Петербургѣ только и говорили что объ Эдипѣ. Въ домѣ А. Н. Оленина общество литераторовъ условилось выбить въ честь Озерова медаль. Піеса его была потребована ко Двору, и дана на Эрмитажномъ Театрѣ. (Тогда пріѣздъ Императорской Фамиліи въ публичный театръ бывалъ только въ самыхъ экстренныхъ случаяхъ.) Государь Императоръ самъ удостоилъ говорить съ авторомъ, и осыпалъ его похвалами. Однимъ словомъ, Эдипъ поставилъ Озерова на ряду первыхъ нашихъ драматическихъ писателей.

Этотъ успѣхъ возбудилъ всю дѣятельность Озерова. Онъ съ жаромъ бросился искать сюжета къ новой трагедіи, и руководство А. Н. Оленина указало ему на лицѐ самое поэтическое. Тогда вышелъ въ свѣтъ на Русскомъ языкѣ: *Оссіанъ, сынъ Фингаловъ*, переводъ Кострова, — и все читающее сословіе приняло эту книгу съ восторгомъ. Поэзія бардовъ была совершенно сходна съ нашими нравами, понятіями и климатомъ. Это былъ истинный отпечатокъ Сѣвера. Снѣгъ, туманы, унылое пѣніе и страсть къ битвамъ, совершенно принадлежатъ Русскому характеру. Озеровъ избралъ главнаго героя Оссіановскихъ поэмъ — *Фингала*, сюжетомъ для новой трагедіи. Но если, въ поэтическомъ отношеніи, это лице представляло самое богатое поле для Озерова, то бѣдность происшествій во всѣхъ поэмахъ Оссіана была слишкомъ ощутительна для составленія пяти-актной трагедіи. Однако же, рѣшившись однажды, Озеровъ не хотѣлъ оставить указаннаго ему пути. Онъ вздумалъ небывалую вещь: трехъ-актную трагедію.

Нововведенія, которыя Озеровъ позволилъ себѣ въ Эдипѣ, уже нарушали правила тогдашняго классицизма. *Единство мѣста*, такъ строго дотолѣ наблюдаемое и Сумароковымъ и Княжнинымъ, уже было нарушено въ Эдипѣ, — и публика за это вовсе не сердилась. Теперь, вмѣсто *узаконенныхъ* пяти актовъ для трагедіи, сдѣлано было *три*; декораціи опять перемѣнялись въ каждомъ актѣ (и декораціи Корсини!), а сверхъ того сказано было на афишѣ: *трагедія съ хорами и пантомимными балетами*.

Между *Олегомъ* и *Эдипомъ* прошло шесть лѣтъ, а между Эдипомъ и Фингаломъ только годъ. 8-го Декабря 1805 года, онъ уже былъ представленъ на Большомъ Театрѣ, — и вотъ тогдашняя афиша: Фингалъ—Яковлевъ, Моина—Семенова, Старнъ—Шушеринъ, Уллинъ—Самойловъ, Колла—Шараповъ, Морна—Петрова, верховный жрецъ—Рыкаловъ, Локлинская дѣва—Самойлова, Кариллъ—Валберхъ.

Изъ этого уже видно, что въ новой трагедіи соединены были всѣ роды представленій; въ ней участвовали не только первые оперные пѣвцы, но и балетмейстеръ (Валберхъ) игралъ роль. Музыка увертюры, антрактовъ, хоровъ, балетовъ и сраженій, была сочинена О. А. Козловскимъ, и довершала очарованіе зрѣлища.

Нужно ли описывать сюжетъ Фингала? Кто не знаетъ этой піесы? Локлинскій Царь Старнъ хочетъ отмстить за смерть своего сына, павшаго въ бою подъ ударами Фингала, заманиваетъ этого Морвенскаго Царя къ себѣ, обѣщая выдать за него дочь свою, Моину, которая понравилась Фингалу. Когда же Фингалъ пріѣзжаетъ къ нему, то Старнъ хочетъ его предательски убить, но, не успѣвъ въ этомъ, убиваетъ дочь и самъ себя.

Изъ этой бѣдной канвы мудрено было сдѣлать и три занимательные акта. Только посредствомъ хоровъ, *пантомимныхъ* балетовъ и сраженій можно было дотянуть до развязки, — и то еще до какой! Дѣйствующихъ лицъ всего трое: отецъ, дочь и любовникъ. Все прочее скромные наперсники, которые только говорятъ: *слушаю-съ*, и поддакиваютъ выходкамъ главныхъ героевъ. Нѣтъ ни какой завязки въ піесѣ. Всѣ фразы можно бы было ограничить *тремя*: Фингалъ и Моина говорятъ: я люблю тебя, я тоже! А отецъ хотѣлъ бы сказать любовнику: я тебя терпѣть не могу! — да боится. Безъ трагической кончины Старна и Моины, все дѣло бы похоже было на великолѣпный водевиль.

Однакожъ, публика приняла съ восторгомъ это новое произведеніе. Оно дѣйствительно могло обворожить каждаго. Всѣ средства обольщенія были употреблены,— а наша добрая публика всегда рада поддаться малѣйшему обману. Да и какая бы зачерствѣлая душа устояла противу стиховъ Озерова въ то время?

О ты, на облакахъ носящаяся тѣнь,
Тѣнь сына моего! насталъ, насталъ тотъ день,
Въ который ты, узрѣвъ надъ мрачною могилой
Пролиту кровь врага, престанешь быть унылой.
Тоскливая до днесь отдохнешь въ тѣ часы,
Какъ нива сохлая отъ майскія росы! —
И съ торжествомъ вступивъ въ могилу твой родитель,
Къ тебѣ прейдетъ какъ паръ во горнюю обитель.

Это обращеніе Старна къ сыну было привѣтствовано громкими рукоплесканіями, а черезъ нѣсколько стиховъ, когда онъ описываетъ прелесть тоски...

Въ ней прелесть нахожу я въ буряхъ, непогодѣ.
Со мною говорятъ и вѣтровъ страшный ревъ
И моря грозный шумъ, и томный скрипъ деревъ...
Во всемъ мнѣ слышатся сыновнія стенанья!
Я чувствую тогда тѣхъ камней содроганье.
Подъ ними лежитъ Тоскара хладный прахъ...

Прелесть гармоническихъ стиховъ снова увлекла всѣхъ зрителей, и оглушительное *браво* потрясло залу.

Но вотъ входитъ Фингалъ и начинаетъ описывать величіе Морвенскаго бога:

Не разсуждаю я приличенъ ли кумиръ,
И храмъ, и жертвенникъ тому, кто создалъ міръ!
Кому, какъ вѣчный храмъ, вселенная чудесна,
Кому возстать тѣсна и высота небесна!
Чтобъ мыслью вознестись къ сему міровъ Творцу
Не прибѣгаемъ мы къ Друиду, ни жрецу;
Безъ нихъ несешь ему съ зарей на холмѣ краснымъ
Сердца столь чистыя, какъ день при небѣ ясномъ!

Что можетъ быть прекраснѣе этихъ стиховъ, — и въ то время!

Когда же остаются на единѣ Фингалъ съ Моиною, то любовное ихъ обхожденіе написано самыми блистательными, гармоническими стихами,— и Семенова читала ихъ превосходно. Весь Петербургъ зналъ тогда наизусть монологъ Моины:

Въ пустынной тишинѣ, въ лѣсахъ, среди свободы, и пр.

Теперь все это забыто! Какая неблагодарность!

Во 2-мъ актѣ, Шушеринъ превосходно прокричалъ первое явленіе съ своимъ наперсникомъ. Эта выходка была еще остаткомъ *Креона*. Ссора же Старна съ Фингаломъ возбудила всеобщій восторгъ.

Я здѣсь не въ первый разъ!

Эти слова Яковлева заслужили продолжительные аплодисементы, и послѣ того долго были въ модѣ между Петербургскою молодежью.

3-й актъ состоялъ изъ воинскихъ игръ надъ могилою Старнова сына. Это была самая слабая часть трагедіи. Пустыя хитрости, чтобъ лишить Фингала меча, кончаются тѣмъ, что въ рѣшительную минуту опасности, онъ находитъ другой мечъ на гробницѣ, который забыли унести на этотъ случай. Въ нынѣшнія времена по-

добная развязка не сошла бы съ рукъ автору, но тогда... о! это было золотое время!

Однако же въ 3-мъ актѣ монологъ Яковлева, послѣ надгробнаго пѣнія, превосходенъ. Это чистая поэзія:

Нѣтъ! гласамъ никогда надгробнымъ я не внемлю,
Чтобъ мысль не обращать въ отеческую землю,
Гдѣ возвышенный рядъ родительскихъ могилъ
Служилъ источникомъ моихъ душевныхъ силъ.
Гдѣ часто при зарѣ, надъ молчаливымъ холмомъ,
Подъ облачной грядой, бесѣдовалъ я съ сонмомъ
Почіющихъ отцовъ... Казалось, гласъ взывалъ,
Который мужество мнѣ въ душу проливалъ.
Увылы высоты теперь остались холмы,
И тѣни въ облакахъ, печальны и безмолвны,
Съ вечерней тишиной, при уклоненьи дня
По холмамъ странствуютъ искавъ вотще меня...
Я удалился васъ и *оныхъ* мѣстъ священныхъ
За волны шумныя, въ страны иноплеменныхъ,
Куда меня влекла могущая любовь... и проч.

Нужно ли говорить, что авторъ былъ съ восторгомъ вызванъ по окончаніи? А тогда это было дѣло рѣдкое, не потому, что публика судила строже, а потому, что авторовъ было очень мало.

Озеровъ напечаталъ Фингала, и посвятилъ его А. Н. Оленину, руководству котораго онъ обязанъ былъ сюжетомъ піесы. Стихи посвященія довольно плохи, но въ нихъ уже видно, что Озеровъ начиналъ мечтать о безсмертіи.—Дѣйствительно, слава творца Эдипа и Фингала разлилась повсюду и сдѣлалась народною. Но, по мѣрѣ какъ знаменитость его возрастала, раждалась зависть и вражда. Жалкій удѣлъ человѣчества! Только на посредственность смотрятъ люди съ благоволеніемъ; все же, что выходитъ изъ тѣсной этой рамы, становится уже тягостнымъ, несноснымъ. Всѣ спѣшатъ отыскивать недостатки, ошибки, и радуются всякой грязной находкѣ. Лишь только чья нибудь геніяльная мысль устремится въ высь и отдѣлится отъ толпы, всѣ бросаются къ дерзкому выскочкѣ, и хватаются за него, чтобъ удержать его на равнѣ съ прочими. И тѣ самые, которые восхищались первыми порывами дарованія, которые ласкали его и прославляли видя въ немъ еще дѣтскій лепетъ, вдругъ дѣлаются самыми непримиримыми его врагами, какъ скоро это дарованіе начинаетъ выходить изъ обыкновенной сферы, и подавлять собою все окружающее. Но тутъ-то именно и начинается жизнь *генія*. Онъ счастливъ и доволенъ, когда люди его ласкаютъ, но онъ становится еще выше, какъ скоро зависть и вражда начнутъ его угнетать и преслѣдовать,— тогда какъ обыкновенное дарованіе дѣлается робкимъ и унылымъ.

То же случилось и съ Озеровымъ. — Истинный поэтъ во всю жизнь свою бываетъ ребенкомъ. Только въ минуты поэтическаго своего восторга, онъ высокъ, дивенъ и могучъ; прошелъ часъ вдохновенія— и это самое простодушное, легковѣрное, доброе и слабое существо. То онъ всѣмъ и каждому вѣритъ, то весь свѣтъ подозрѣваетъ, то готовъ обнять весь міръ, какъ друзей и братій, то ненавидитъ отъ всей души весь родъ человѣческій. Все его раздражаетъ, или ничто не трогаетъ, все веселитъ, или все покрыто мракомъ и тоскою.— Дитя, да и только! — Точно таковъ былъ и Озеровъ; это самый вѣрный его портретъ!

Чтобъ, однако же, вполнѣ понять состояніе его души и послѣдніе годы его жизни, надобно коснуться и исторіи *человѣка*.— Частная жизнь и домашнія обстоятельства имѣютъ важное вліяніе на мысли и душевное расположеніе человѣка. Поэтомъ, художникомъ можно быть часъ, два, три, но все остальное время принадлежитъ прозаической жизни и ея мелочамъ. И эти мелочи обращаются иногда въ главныя пружины душевныхъ чувствъ.

Нужно ли упоминать, что Озеровъ— былъ влюбленъ. Это такое общее чувство, что уже почти сдѣлалось мелочью домашней жизни. Однакожъ, оно часто имѣетъ вліяніе на всю жизнь человѣка.

Одного любовь дѣлаетъ великимъ поэтомъ, художникомъ, богачемъ, другаго бросаетъ во всѣ пороки, бѣдность и ничтожество. — Еслибъ мы и не знали частной жизни Озерова, то изъ пламенныхъ стиховъ его, одушевленныхъ истиннымъ, неподдѣльнымъ чувствомъ, догадались бы, что онъ любилъ, и любилъ со всею страстію поэта. Къ сожалѣнію, сердце наше никогда не справляется съ разсудкомъ, а страсти никогда не хотятъ встрѣчать преградъ. — Озеровъ любилъ женщину, которая по законамъ принадлежала другому, и которая знала свой долгъ. Любя въ немъ искренно поэта и друга, она не хотѣла выйти изъ этой спасительной черты, чтобы остаться достойною его и себя. Но пылкая страсть разсуждаетъ иначе. Ей нужно все или ничего.

Это печальное обстоятельство жизни мучило, изнуряло Озерова. Отъ этого произошли всѣ неровности его характера, вся раздражительность мнѣній, вся подозрительность на человѣчество. Во всякомъ невинномъ вопросѣ доискивался онъ иронія, обиды, упрека.

Около этого времени случилось съ нимъ происшествіе, которое очень хорошо характеризируетъ его. Онъ служилъ въ гражданской службѣ, и былъ вообще любимъ всѣми своими начальниками, потому что съ искреннимъ усердіемъ занимался службою. Тогда произошли образованія министерствъ и многочисленныя перемѣны въ составѣ присутственныхъ мѣстъ и образѣ дѣлопроизводствъ. Однажды Директоръ Департамента, въ которомъ служилъ Озеровъ, призываетъ его къ себѣ наединѣ и, объявляя ему, что въ составѣ его управленія должны произойти нѣкоторыя перемѣны, очень ласково и добродушно спросилъ его: не намѣренъ ли онъ въ своемъ отдѣленіи сдѣлать какого нибудь улучшенія или перемѣны. Озеровъ выслушавъ рѣчь директора, вспыхнулъ, поклонился и ушелъ отъ него, для того, чтобъ тотчасъ же написать и послать просьбу объ отставкѣ. Онъ вообразилъ, что всѣ фразы директора были учтивою околичностію, чтобъ сказать ему, что онъ больше не нуженъ.

При такой раздражительности, каково же ему было вдругъ увидѣть, что со всѣхъ сторонъ возстаютъ на него литературные враги, — и кто же еще? Тѣ самые, которые такъ не давно были въ восторгѣ отъ его дарованія. Озеровъ почему-то въ особенности любилъ Фингала, а на него-то именно и вооружилась зависть и вражда. Только искренніе друзья спасли его тогда отъ унынія и отчаянія. «Пусть твой Фингалъ дуренъ, говорилъ ему одинъ изъ его друзей-покровителей, пусть критики твои правы, знаешь ли чѣмъ ты долженъ заставить ихъ замолчать? Напиши новую трагедію, собери всѣ силы своей души и искусства, — и побѣда твоя!»

Этотъ совѣтъ рѣшилъ все, и Озеровъ съ величайшимъ жаромъ принялся за *Димитрія Донскаго*.

Въ то самое время началась исполинская борьба Александра I съ Наполеономъ. Это былъ еще первый актъ великой драмы, которой развязка была въ десницѣ Міродержателя. Аустерлицкая битва была прологомъ. Вскорѣ потомъ началась компанія 1806 года, и въ нѣсколько недѣль Монархіи Фридриха Великаго не стало. Гигантъ, подавившій ее, устремился снова къ борьбѣ съ Русскими, и вся Европа обратила на насъ взоры ожиданія. Только Русской груди можно было выдержать этотъ грозный напоръ.

Въ минуту самаго сильнаго разгара этой грозной борьбы, явился *Димитрій Донской*. Никогда піеса не имѣла подобнаго успѣха! Каждый стихъ, относящійся къ славѣ Россіянъ и къ погибели враговъ, былъ принятъ съ оглушительнымъ рукоплесканіемъ и криками. А въ какой піесѣ ихъ болѣе, какъ въ Димитріѣ? Пламенная душа Озерова казалось истощилась вся, чтобъ выразить свой патріотизмъ

въ стихахъ новой трагедіи. Для Русской же сцены это была первая піеса, которая говорила ей о любви къ отечеству и герояхъ ея древнихъ лѣтъ. Всѣ прежнія піесы Сумарокова и Княжнина наполнены были Русскими именами, и герои піесы, кажется, говорили по-Русски, а ни одно слово не доходило до сердца. Тутъ же всякій зритель пылалъ восторгомъ, слыша истинную высокую поэзію патріотизма.

1-е дѣйствіе начинается собраніемъ всѣхъ Русскихъ Князей, рѣшившихся свергнуть постыдное, двухъ-вѣковое иго Татаръ. Какой прекрасный монологъ Димитрія описываетъ тогдашнее состояніе Россіи! Какое пламенное воззваніе говоритъ онъ имъ, чтобъ одушевить всѣхъ и каждаго. А когда приходитъ посолъ Мамая, какъ сильно и великодушно отвѣчаетъ ему Димитрій! Наконецъ послѣдніе два стиха произвели всеобщее изступленіе:

Иди къ пославшему, и возвѣсти ему,
Что Богу — Русскій Князь — покоренъ одному!

Крики браво и рукоплесканія нѣсколько минутъ не умолкали.

Къ сожалѣнію, весь этотъ патріотическій восторгъ долженъ былъ охладиться, когда Димитрій, оставшись одинъ съ своимъ оруженосцемъ (тогда герою піесы нельзя было быть безъ наперсника), дѣлаетъ экспозицію сюжета, который былъ придуманъ авторомъ, чтобъ сдѣлать пятиактную піесу. Конечно, не многіе зрители знали тогда хорошо Русскую Исторію, и большая часть, пожалуй, признали бы Димитрія холостякомъ во время Донской битвы, но эта вымышленная Ксенія и Французско-романическая любовь къ ней Димитрія, какъ-то не клеились къ дѣлу. И лице Димитрія, и предпринятое имъ высокое дѣло, и первыя явленія піесы дали уже зрителямъ самое восторженное патріотическое направленіе, и вдругъ...

Но вотъ — второй актъ, и сама идеальная Ксенія! Всякій по неволѣ призадумался. Какимъ образомъ, въ ту минуту, когда вся вооруженная Русь уже пришла къ берегамъ Дона, пріѣзжаетъ въ станъ дѣвушка, Княжна, — и зачѣмъ же? чтобъ выйти за-мужъ за Тверскаго Князя! Неправдоподобіе высшей степени! Всякій зритель, наименѣе просвѣщенный, сказалъ бы имъ: «да помилуйте! это не водится на Святой Руси. Въ военномъ станѣ, который готовится къ битвѣ, нѣтъ ни церкви, ни священниковъ. Дѣвушкамъ и Княжнамъ не прилично пріѣзжать въ это время — и тутъ рѣчь идетъ совсѣмъ не о свадьбѣ и не о любви!

Къ довершенію странности сюжета, Димитрій самъ влюбленъ въ эту невѣсту Тверскаго Князя, и объявляетъ своему сопернику любовь свою. Ужъ кромѣ того, что это совершенно несообразно съ тогдашними нравами, самое лице Димитрія очень страдаетъ въ глазахъ зрителей. Изъ-за романической своей страсти, онъ ссорится со всѣми Князьями, и вовсе забываетъ о спасеніи отечества, которое только можетъ восторжествовать единодушіемъ.

И вотъ на чемъ основаны второй, третій и четвертый акты! Наконецъ сама Княжна, ужъ ночью, наканунѣ Донской битвы, урезониваетъ своего любовника, жертвуя собою для блага отечества. Хорошъ бы былъ нашъ настоящій, историческій Димитрій, если бъ дѣвушка должна была ему указать путь къ чести и долгу!

Наконецъ, пятый актъ выкупаетъ весь этотъ романическій вздоръ. Совершилось дѣло великое. Русь побѣдила. Раненый Димитрій приходитъ умереть одинъ въ глуши лѣса. Но уже его вездѣ ищутъ, — и находятъ. Прекрасная минута! Хорошо, если бы Димитрій не напоминалъ и тутъ о своей любви, и если бъ на полѣ битвы едва одержанной побѣды, не пришла та же Ксенія съ наперсницею. Правда, что въ эту минуту все можно забыть: даже великодушную уступку невѣсты со стороны Тверскаго, безъ которой не было бы и развязки романа. Окончательные стихи Димитрія примиряютъ все. Какое сердце не трепетало тогда отъ вос-

торга, когда Димитрій и всѣ Русскіе Князья преклоняютъ колѣни, и Димитрій говоритъ:

Но первый сердца долгъ тебѣ, Царю-Царей!
Всѣ царства держатся десницею Твоей!
Возставь, и возвеличь, и утверди Россію!
Какъ прахъ земной, сотри враговъ кичливыхъ выю.
Чтобъ съ трепетомъ сказать иноплеменникъ могъ:
Языки вѣдайте — великъ Россійскій Богъ!

Это было какое-то изступленіе. Крики и рукоплесканія потрясали залу. Явился *авторъ* въ ложѣ А. Л. Нарышкина, который самъ его вывелъ и представилъ публикѣ. Громы аплодисементовъ и крики браво раздались со всѣхъ концевъ. Слава Озерова достигла до своего апогея.

Что еще сказать о Димитріи? Стихи этой трагедіи могутъ до сихъ поръ служить образцами вездѣ, гдѣ дѣло коснется до пламенныхъ чувствъ любви къ отечеству. Мы теперь уже не пишемъ Александрійскими стихами. Эта работа черезъ чуръ скучна и трудна для нашихъ авторовъ-скороспѣлокъ. То ли дѣло безъ риѳмъ! Хоть цѣлый день можно говорить безъ устали въ пятистопныхъ ямбахъ. А тогда бѣдный авторъ надъ каждымъ стихомъ потѣлъ, корпѣлъ, трудился. За то всѣ стихи его оставались въ памяти, всѣ ихъ заучивали, вездѣ повторяли. Теперь спросите у любаго *театрала*: помнитъ ли онъ хоть одну тираду изъ *Глинской*... Едва ли! А стихи Димитрія Донскаго до сихъ поръ можно выучивать наизусть. Возьмите, напримѣръ, хоть эту тираду:

Умремъ, коль смерть въ бою назначена судьбою!
Не переживемъ, друзья, надежды лестной той,
Чтобъ свергнуть съ насъ — яремъ насильственной рукой.
Пусть цѣпи тотъ плачитъ, кто ихъ сорвать не смѣетъ!
Въ могилѣ нѣтъ оковъ! Тамъ звукъ цѣпей нѣмѣетъ!
Умремъ какъ храбрые! И въ память нашихъ дѣлъ,
Чтобы надгробный дернъ надъ нами зеленѣлъ,
Чтобъ робкаго стопы къ нему не прикасались,
Чтобъ праху мыслію потомки поклонялись!

Какъ не сказать съ Грибоѣдовымъ: *вы нынѣшніе, путка!*

Разумѣется, планъ и ходъ піесы совершенно ошибочны, но это мы только *теперь* вполнѣ чувствуемъ. Тогда же, Расинъ и Вольтеръ, были безусловными образцами. Надо было непремѣнно пять актовъ и *любовь*. А эту послѣднюю пружину, какъ ее добыть изъ нашей древней Исторіи, изъ нашего тогдашняго быта, нравовъ и обычаевъ! Если бы Озеровъ былъ человѣкъ съ сильнымъ, самобытнымъ геніемъ, онъ отвергъ бы мнимое условіе Французскаго классицисма, и создалъ *свою, народную* трагедію, и это было бы прекраснѣйшимъ явленіемъ, которое бы подвинуло нашу драматическую литературу на цѣлое столѣтіе. Это было бы великая эпоха, и имя Озерова перешло бы въ позднѣйшее потомство, какъ типъ великаго генія, основавшаго *Русскую народную* драму. Владѣя такимъ звучнымъ, такимъ сильнымъ стихомъ, онъ бы соединилъ поэзію съ драматическою литературою въ одно цѣлое и прекрасное. Къ сожалѣнію, мы уже видѣли слабость его характера, которая позволила ему уступить, въ Эдипѣ, высокую развязку Софокла, ничтожному совѣту трехъ актеровъ, которые вовсе не могли похвастать своею образованностію. Избравъ себѣ сюжетомъ *Димитрія Донскаго*, онъ хотѣлъ сдѣлать изъ него какого-то Французско-Греческаго Агамемнона, собравшаго подъ свое знамя Русскихъ Князей для разрушенія Татарской Трои, — и основалъ свою піесу на небывалой любви, которая менѣе всего прилична была той эпохѣ. Видно по всему, что Озеровъ хотѣлъ написать Русскую *Ифигенію въ Авлидѣ*. Сцена, во 2-мъ актѣ, *Тверскаго и Донскаго*, чрезвычайно близкое подражаніе сценѣ *Ахилла и Агамемнона* въ трагедіи Расина. Даже первые четыре стиха, которые говоритъ Донской въ 1-мъ актѣ, оставшись одинъ съ Брянскимъ, буквально переведены изъ Ифигеніи, 1-го акта, 1-го явленія. Такимъ образомъ несчастная страсть къ Францу-

заиъ погубила нашего лучшаго драматическаго писателя.

И увы! Димитрій былъ послѣднимъ вѣнкомъ его славы. Зависть и личная вражда впились въ него съ этой минуты, и отравили всю его жизнь. Человѣкъ съ сильнымъ характеромъ, съ твердою самобытностію презрѣлъ бы эти пискливые крики безсильной злости, — но Озеровъ былъ поэтъ-дитя, и все принималъ къ сердцу. Онъ не постигалъ, какимъ образомъ люди, которые были въ такомъ восторгѣ отъ перваго его произведенія, вдругъ сдѣлались самыми ожесточенными врагами? Это его терзало, мучило, доводило до отчаянія. Онъ рѣшился уѣхать въ деревню, и оставить это скопище ложныхъ друзей и завистниковъ.

Цѣлые два года пробылъ онъ въ деревнѣ, и трудился надъ новою трагедіею, которая должна была постыдить его враговъ. Это была *Поликсена.* — *Cette race d'Agamemnon qui ne finit jamais!*

Напрасный трудъ! Тутъ-то именно и ожидала его вражда. Авторъ, который могъ тогда безъ малѣйшаго самолюбія назваться *первымъ* и любимѣйшимъ, авторъ, давшій Русской сценѣ Эдипа, Фингала и Димитрія, долженъ быть пройти всѣ испытанія и мелочныя огорченія при пріемѣ Поликсены на театръ. Болѣе полугода продолжались всѣ возможныя непріятности, какъ будто дѣло шло о попыткѣ новичка, обѣщающаго очень мало. Наконецъ Поликсену сыграли. Публика приняла ее *хорошо*, — и только. Тѣхъ восторговъ, которые были при 1-хъ представленіяхъ Фингала и Димитрія — вовсе не было, и это довершило послѣдній ударъ надъ слишкомъ раздражительнымъ сердцемъ Озерова. Голова его запылала.

Однако же, можно ли было обвинять нашу публику? Мы знаемъ, что она самая снисходительная и благодарная. Она любила Озерова, и вовсе не раздѣляла враждебныхъ чувствъ нѣкоторыхъ зоиловъ. Она многочисленными толками собралась смотрѣть на новое произведеніе своего любимца, послушала, похлопала, сказала хорошо, вызвала автора, — и пошла домой. Чего же больше? Димитрія Донскаго она смотрѣла какъ патріотическую піесу, и каждый стихъ шевелилъ *Русское* серце. Въ ту минуту наша родная Русь боролась съ исполиномъ, потрясавшимъ всю Европу, и всѣ страсти были разожжены, и каждое слово, напоминающее ей о славѣ Русскаго оружія, было сигналомъ всеобщаго восторга. Ура! браво! фора! гремѣли въ залѣ, и авторъ былъ вполнѣ награжденъ. Но когда играли Поликсену, публика судила уже одно литературное достоинство новаго произведенія. Авторъ былъ не въ правѣ требовать и ожидать какихъ либо восторговъ. Что ей было за дѣло до этихъ вѣчныхъ Агамемноновъ и прочей Троянской братіи? Судьба Поликсены очень занимательна, трогательна, но съ первой минуты зритель видитъ, что всѣмъ этимъ женщинамъ очень плохое житье отъ полудикихъ побѣдителей. И какъ ни счастливо придумалъ Озеровъ развязку, но она не могла привести публику въ восторгъ. «Да! піеса хороша!» Вотъ все, что можно было сказать.

Однако же, если разсматривать Поликсену по тогдашнимъ правиламъ трагедіи, она можетъ безспорно назваться лучшимъ произведеніемъ Озерова. Планъ обдуманъ, характеры хорошо обрисованы и выдержаны, сцены ведены съ большою опытностію, разговоръ живъ, силенъ, однимъ словомъ, тутъ все есть, кромѣ жара, одушевлявшаго первыя піесы Озерова. По всему видно, что онъ хотѣлъ сдѣлать вещь искусную, глубокую, правильную, и слишкомъ заботясь объ этомъ, сдѣлалъ холодную.

И опять всякій видѣлъ въ этой піесѣ Ифигенію въ Авлидѣ, и уже гораздо ближе, нежели въ Димитріи. И ссора Агамемнона съ Пирромъ, точь въ точь оттуда взятая, и мать, которая защищаетъ дочь свою,

обреченную на жертву, и тотъ же Улиссъ. Только Несторъ былъ что-то новое... но и тутъ нашли, что это *Князь Бѣлозерскій*, подъ Греческимъ именемъ, съ тою только разницею, что тотъ говорилъ намъ о Святой Руси, а этотъ втрое больше о своихъ Грекахъ. Мудрено ли, что Грекъ ужасно надоѣлъ.

Стихи въ Поликсенѣ были тоже самымъ тщательнымъ образомъ отдѣланы, и потому-то можетъ быть холоднѣе стиховъ Фингала и Димитрія. По крайней мѣрѣ, ни одна тирада не произвела надъ публикою сильнаго впечатлѣнія.

Повѣрь, не стоитъ жизнь, чтобы объ ней жалѣть!

Вотъ одинъ стихъ, который публика долго твердила послѣ представленія Поликсены. Все другое осталось достояніемъ литературы, но не сердечнаго воспоминанія зрителей.

Можно вообразить себѣ состояніе Озерова послѣ Поликсены. Онъ надъ нею трудился со всѣмъ прилежаніемъ и любовію художника; онъ два года уединенной жизни провелъ надъ этимъ произведеніемъ,—и что жъ? Сперва его встрѣтили всѣ непріятности незаслуженной вражды, всѣ оскорбленія честолюбія, всѣ закулисныя интриги и мелочи, а когда авторъ все это перенесъ, надѣясь на блистательное мщеніе со стороны восторженной публики, она приняла это лучшее его произведеніе съ какимъ-то холодомъ, котораго причину онъ не постигалъ. И безъ того уже частная жизнь Озерова была наполнена ежедневными душевными волненіями; теперь вдругъ, литературная поражала его въ самое чувствительное мѣсто. Врожденная раздражительность достигла до высшей степени, и физическія силы должны были упасть подъ этими моральными ударами. Состояніе его было близко къ сумасшествію. Онъ снова принужденъ былъ уѣхать въ деревню, гдѣ добрая мать-природа, мало по малу, возвратила ему и спокойствіе и жизненныя силы.

Разумѣется онъ снова принялся писать. На этотъ разъ онъ выбралъ себѣ сюжетомъ *Медею*. Три дѣйствія были готовы; онъ ихъ читалъ друзьямъ своимъ и сосѣдямъ; всѣ, разумѣется, были въ восторгѣ... Но, однажды, читая свои три акта какому-то любителю, въ пятый разъ, замѣтилъ онъ, что слушатель его зѣваетъ. Этого было довольно, чтобъ привести Озерова въ изступленіе. Онъ тутъ же бросилъ свою Медею въ огонь, и никто теперь не знаетъ въ чемъ состояла эта піеса.

Послѣ того написалъ онъ планы еще двухъ трагедій: какого-то *Вельгарда, мученика при Владимірѣ*, и *Осаду Дамаса*, но изъ нихъ нельзя узнать полнаго хода піесъ и разговоровъ, а еще менѣе слога. Разстроенное здоровье не позволяло уже ему болѣе заниматься литературою. Это болѣзненное, раздражительное состояніе продолжалось до самой смерти.

Онъ умеръ 47-ми лѣтъ, — и преждевременная эта потеря была безвозвратна, незамѣнима. До сихъ поръ еще нѣтъ ему преемника. Со времени его смерти прошло 26 лѣтъ, и въ этотъ огромный періодъ, когда вся прочая наша литература сдѣлала быстрые, удивительные шаги къ усовершенствованію, когда Крыловъ, Карамзинъ, Пушкинъ, Жуковскій, Марлинскій подвинули нашу поэзію и прозу на цѣлые полвѣка впередъ, Русскій Театръ не имѣлъ никого. Только при именахъ Кукольника и Полеваго можно остановиться съ удовольствіемъ и благодарностію. Первый, какъ истинный поэтъ, одушевленъ во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ какимъ-то жаромъ, который невольно увлекаетъ всѣхъ. Его—*Рука Всевышняго отечество спасла* была первою піесою, послѣ Озерова, имѣвшею самый блистательный и заслуженный успѣхъ. Это истинная поэзія и высокій патріотизмъ, вмѣстѣ слитые! Ни одинъ критикъ не имѣлъ духа отыскивать недостатки этой піесы; ихъ очень хорошо чувствовали въ чте-

ніи, въ тиши кабинета, но на сценѣ ни какое холодное сердце не могло устоять противъ пламенныхъ его стиховъ. Потомъ явился *Шуйскій*,—и странное дѣло— самая піеса имѣетъ гораздо болѣе достоинствъ въ литературномъ отношеніи, а успѣхъ ея далеко не равнялся съ предъидущею. Наконецъ, *Роксолана* была еще лучше по созданію своему, а о ней давно уже и забыли. Своенравіе ли *поэта*, или другія причины заставили его перемѣнить литературное свое поприще, но онъ бросился во всѣ роды литературы, кромѣ драматической. Только недавно обрадовалъ онъ публику новымъ произведеніемъ, но увы! — оно не имѣло успѣха. *Холмскій*, въ сценическомъ отношеніи, ниже прочихъ его піесъ. За то его *Паткуль*, который доселѣ извѣстенъ только въ манускриптѣ, исполненъ красотъ сценическихъ и литературныхъ. Увидимъ ли мы его когда на сценѣ, или въ печати, Богъ вѣсть! А можно было бы предсказать автору Паткуля самый блистательный и заслуженный успѣхъ.

Потомъ явился Полевой. Его *Уголино*, *Смерть и Честь*, переводъ Шекспирова *Гамлета*, и *Параша Сибирячка*, дали ему самое почетное мѣсто въ драматической литературѣ. И теперь только этотъ дуумвиратъ поддерживаетъ сцену и драматическую литературу. Но произведутъ ли они тотъ переворотъ, который необходимъ по требованіямъ вѣка и успѣхамъ нашимъ въ прочихъ отрасляхъ всемірной образованности? Будутъ ли они основателями Русскаго, народнаго репертуара? Начнутъ ли собою новую эру въ Исторіи нашей драматургіи? Эти вопросы рѣшитъ только потомство. Мы же, современники, можемъ только благодарить ихъ за неусыпные труды на этомъ пустынномъ поприщѣ, которое бы безъ нихъ поросло волчцемъ и терніемъ.

И до тѣхъ поръ, пока всеобщій голосъ не признаетъ кого нибудь возстановителемъ Русской драматической литературы, мы все еще будемъ считать Озерова послѣднимъ ея представителемъ. Послѣ Озерова уже совѣстно было играть Сумарокова и Княжнина. Теперь прошла пора и Озерова. Но его 20 лѣтъ сряду играли на нашемъ театрѣ, а для сценическихъ произведеній, это цѣлая вѣчность. Дай Богъ, чтобъ современные наши знаменитости достигли и до половины этого срока.

Остается намъ еще бросить бѣглый взглядъ на Озерова, какъ на *лирическаго* поэта. Удивительное дѣло! Если бъ стихотворенія его не были напечатаны вмѣстѣ съ его піесами, никто бы изъ читателей не повѣрилъ, что ихъ писалъ Озеровъ, тотъ же самый, у котораго въ Фингалѣ, Эдипѣ и Димитріи столько звучныхъ, сильныхъ и прекрасныхъ стиховъ. Непостижимая вещь! Пусть *Ода на смерть Екатерины II* писана въ 1796 году; тогда было извинительно писать:

Почто у алтарей священныхъ,
Россіяне, я вижу васъ
Унылыхъ, блѣдныхъ и смущенныхъ?
Мольбы смиренной прерванъ гласъ!
Отъ вздоховъ тяжкихъ, кои внемлю,
Вы повергаетесь на землю,
И горькихъ слезъ лете токъ!
Но тщетны клики всѣ плачевны,—
И небеса къ Россіи гнѣвны
Свершили намъ ударъ жестокъ.

Пусть ода на восшествіе Александра I писана въ 1801 году, когда еще прощали подобныя строфы:

Россія томна и уныла
Возстань съ трепещущихъ колѣнъ!
Речетъ небесный гласъ и сила:
Будь крѣпче адамантныхъ стѣнъ!
Да узритъ духъ твой оживленный,
Что радость излилась вселенной
Изъ лона Божія вѣрна.
Сложи ты вретища печальны,
Въ одежды облекись вѣнчальны,
Какъ благолѣпная жена.

Хотя послѣ Державина и такія вещи совѣстно бы было писать, но возьмите хоть *Гимнъ Богу любви*. Это писано го-

равдо позже, когда Озеровъ уже написалъ Фингала, котораго любовь къ Мощнѣ выражена такими гармоническими стихами. Кажется, что какой нибудь злодѣй Озерова нарочно подписалъ подъ плохими своими стихами имя его, чтобъ вѣрнѣе убить:

Вотще какъ брегу яры воды,
Такъ разрушенье намъ грозитъ;
Отъ истощенія природы
Благій законъ твой міръ хранитъ!...

Вотще духъ алчности и злобы
Стремится въ наши времена
Преобратить всѣ царства въ гробы
И поглотить всѣ племена.... и проч.

Какіе варварскіе стихи! Похоже ли это на Озерова?... А впрочемъ, мы знаемъ, что Ломоносовъ и Державинъ не могли написать ни одной порядочной піесы, а Расинъ и Корнель были самыми плохими лириками. Озеровъ довольно сдѣлалъ для своей славы. Имя его всегда будетъ блистать въ Исторіи нашей литературы; заслуги будутъ вполнѣ оцѣнены потомствомъ. Не много поболѣе твердости и самобытности, — и это былъ бы нашъ Шекспиръ, нашъ Шиллеръ. Не достигнувъ же этой высокой цѣли, онъ, по крайней мѣрѣ, преемникамъ своимъ указалъ путь, по которому надобно итти. Жизнь его и самыя слабости могутъ служить лучшимъ урокомъ для потомковъ. Они увидятъ, что только Русская самобытность, а не рабскія подражанія, народный духъ, а не произведенія иноземныхъ писателей, голосъ истиннаго чувства и пламенной души, а не упорныя натяжки мыслей на условныя рамы составляютъ великаго писателя и неподдѣльнаго генія. Если Озеровъ былъ не таковъ, то пусть другіе дойдутъ до этого, — и тогда имъ честь и слава!

Р. Зотовъ.

ДВА ПОРУЧЕНІЯ.

(*Посв. Гр—фу Ю. И. Ст—ку.*)

Помните ли прогулку нашу въ прелестномъ Мангеймскомъ гульбищѣ Rheinlust, и весь вечеръ, проведенный нами тамъ, на берегу Рейна, въ самый день вашего отъѣзда изъ Мангейма? Помните ли эти группы досужихъ Нѣмцевъ и преимущественно Нѣмочекъ, собравшихся тамъ потолковать, поболтать за кофеемъ и Сельтерскою водою, приправленныхъ рейнвейномъ и безсмѣннымъ Штраусовскимъ вальсомъ? Между прочимъ, помните ли столикъ, вокругъ котораго сидѣли драгунскіе офицеры, и щеголяя въ своихъ синихъ сертукахъ съ идеальными бѣлыми воротниками, въ рейтузахъ съ бѣлыми лампасами, какъ говорится, задавали тонъ, разговари-

вали во всеуслышаніе и съ громкимъ смѣхомъ?

Тамъ, при заходящемъ солнцѣ, въ послѣдній разъ побесѣдовали мы съ вами, переносясь мысленно на родину, въ кругъ друзей; въ послѣдній разъ вспомнили о всемъ томъ, что часто, во время нашего странствія, служило предметомъ нашихъ разговоровъ, и потомъ тихо прошли, садомъ, въ самый городъ, къ вашему трактиру, zum Russischen Hof. Хозяинъ, съ неизмѣнною для всѣхъ улыбкою, подалъ вамъ счетецъ, неуклюжій Hausknecht (дворникъ) навьючилъ на себя чемоданчикъ вашъ и прочій скарбъ, и мы отправились на почту, гдѣ вы сѣли въ дилижансъ и поскакали въ Швейцарію.

На слѣдующій день, въ два часа по полудни, я выжидалъ у пристани прибытія Рейнскаго парохода, на которомъ спѣшилъ въ Майнцъ, а оттуда во Франкфуртъ, гдѣ надѣялся застать нашего добраго и милаго Кр — на. У пристани, по обыкновенію, собралось множество любопытствующихъ и отъѣзжающихъ, и между прочими вся компанія драгунскихъ офицеровъ, съ которыми я еще за полчаса обѣдалъ за однимъ столомъ, въ великолѣпномъ новомъ трактирѣ zum Europäischen Hof. Они со мною раскланялись, какъ съ полузнакомымъ, и мы, въ ожиданіи парохода, вступили въ разговоръ о томъ, что на Рейнѣ служитъ общимъ началомъ всѣхъ разговоровъ — о красотѣ береговъ и о пріятномъ плаваніи по рѣкѣ. Къ этому присоединились вопросы куда кто ѣдетъ. Одинъ изъ драгуновъ сказалъ, что ѣдетъ въ Кобленцъ, и спросилъ у меня:

«А до котораго мѣста ѣдете вы?»

— Сначала до Майнца, а потомъ въ Россію.

«Was? Donnerwetter!»

— Да, я теперь поѣду домой почти не оглядываясь дорогой.

«И вы ѣдете въ Петербургъ?» спросилъ другой офицеръ, блондинъ, очень пріятной наружности, не принимавшій сначала участія въ бесѣдѣ.

— Точно такъ, моремъ изъ Травемюнде, отвѣчалъ я ему.

«Позвольте же мнѣ вамъ дать порученьице, которое вы исполните безъ труда: именно, поклонитесь отъ меня одной премилой, прелюбезной особѣ, находящейся теперь въ Петербургѣ.»

Я ему подалъ бумажникъ, и онъ вписалъ въ него сначала свое имя, August ***, прося поклониться Г-жѣ **, ангажированной недавно къ Петербургскому Театру.

«Поклонитесь ей отъ меня отъ всей души,» продолжалъ онъ послѣ того; «скажите, что я ей посылаю поклонъ самый сердечный, и что завидую вашей участи; завидую, что не могу летѣть съ вами на берега холодной Невы, которую бы тотчасъ же промѣнялъ на нашъ пышный Рейнъ!»

— Вѣрьте, поручикъ, что на берегахъ холодной Невы бьются сердца такъ же сильно, какъ и на Рейнѣ, сказалъ я ему, съ пожатіемъ руки, въ которомъ выразилъ, что понимаю, какого рода поклонъ поручено мнѣ было везти.

Вскорѣ показался вдали пароходъ, и все на берегу закипѣло, засуетилось; послышался колоколъ, и вотъ пристаръ красивый пароходикъ «Орелъ». Вы знаете, что тутъ не мѣшкаютъ: еще одно пожатіе руки новаго знакомца, и я былъ на палубѣ; еще минута, и мы уже отчалили. Пошли прощанія знаками, шляпами, платками. Мой драгунчикъ долго размахивалъ въ воздухѣ своею форменною фуражиркою.

Прежде всего, обыкновенно, на пароходѣ осмотришь пассажировъ — не найдешь ли между ними земляковъ или знакомыхъ. Въ нынѣшній разъ, изъ Русскихъ не случилось никого; за то въ Англичанахъ недостатка не было. У меня былъ только одинъ знакомый, драгунскій офицеръ, отправлявшійся въ Кобленцъ. Мы сѣли вмѣстѣ съ нимъ, и разговорились,

какъ старинные пріятели. Нигдѣ не знакомишься такъ скоро, какъ на пароходахъ, гдѣ расчитана каждая минута, и по-этому некогда церемониться.

Мы, разумѣется, говорили объ интересномъ поручикѣ, и мой драгунъ мнѣ изложилъ все дѣло по-драгунски, безъ лишнихъ фразъ. «У насъ, строго запрещено закономъ вступать въ бракъ офицерамъ, если они не представятъ доказательствъ и поручительства, что имѣютъ по крайней мѣрѣ 14,000 гульденовъ капитала, обезпечивающаго нѣкоторымъ образомъ существованіе супруги и ожидаемаго семейства. Поручикъ ***, весьма хорошей и богатой фамиліи, питалъ съ давняго времени самую нѣжную любовь къ пріятельницѣ и подругѣ сестры своей, воспитанной вмѣстѣ съ нею, и полагалъ, что при достаточномъ состояніи отца своего ничто не можетъ препятствовать исполненію его сладостныхъ мечтаній. На бѣду, эта пріятельница, одаренная и красотою, и любезностію, и умомъ, и образованіемъ, носила имя, прославленное въ Германіи на лучшихъ театрахъ: сестра ея, какъ вы вѣроятно знаете, долго составляла украшеніе Берлинской Оперы; братъ ея отличается донынѣ на первомъ театрѣ въ Вѣнѣ. Неумѣстная гордость Мангеймскаго Совѣтника оскорбилась родствомъ съ фамиліею, составляющею гордость цѣлой націи, и нашъ поручикъ, не сомнѣвавшійся въ согласіи на бракъ, получилъ не только формальный отказъ, но и крайне утѣшительное извѣстіе, что отецъ его не намѣренъ ручаться въ 14,000 гульденахъ, чтобы породниться съ фамиліею скомороховъ — это были точныя слова старика.

«Препятствія такого рода усиливаютъ любовь молодыхъ сердецъ,» продолжалъ драгунъ, хладнокровно набивая фарфоровую трубку. «Нашъ поручикъ едва не сошелъ съ ума, и около года не навѣщалъ никого изъ товарищей своихъ; машинально являлся онъ на ученья, и забывалъ службу, въ которой сначала прослылъ, по справедливости, образцемъ! Вообразите же, чѣмъ между тѣмъ занималась его возлюбленная? Примѣръ сестры сдружилъ ее съ юныхъ лѣтъ съ мыслію о театрѣ, съ художественною жизнію драматическихъ артистовъ, въ наше время, повидимому, освобожденныхъ отъ нелѣпыхъ предразсудковъ, отчуждавшихъ ихъ отъ общества. Предразсудку этому видно суждено существовать только у насъ, въ Мангеймѣ. И такъ, возлюбленная нашего поручика принялась прилежно за изученіе лучшихъ ролей въ Нѣмецкихъ драмахъ и комедіяхъ. Музыкѣ она училась уже прежде того, и если не обладала такимъ же обширнымъ голосомъ, какъ сестра ея, все таки методою и вкусомъ пѣнія смѣло поспорила бы со многими хваленными пѣвицами Германіи. Въ талантѣ къ сценѣ она не могла сомнѣваться, потому что не разъ уже приводила въ восторгъ весь Мангеймъ, играя на домашнихъ театрахъ.... Вы не повѣрите, что я, закоснѣлый драгунъ (при этихъ словахъ мой собесѣдникъ самодовольно закрутилъ усы), я самъ игралъ съ нею въ водевилѣ die Wiener in Berlin. Я игралъ старика, а она роль поддѣльной Вѣнки, и такъ восхитительно спѣла свои куплеты, что я забылся и первый началъ хлопать и кричать *фора!*..... У насъ, на настоящей сценѣ никто не игралъ трогательныхъ ролей такъ восхитительно, какъ она, на тѣсномъ театрикѣ, съ преплохими актерами-любителями. О наружности ея, о фигурѣ мнѣ вамъ говорить нечего, потому что вы ее видѣли....»

— Нѣтъ, когда я уѣхалъ изъ Петербурга, ее еще тамъ не было, отвѣчалъ я ему.

«Ну, такъ увидите, какъ она миловидна, какъ стройна! И такъ, изучивъ главныя роли, она рѣшилась поступить на сцену, имѣя въ виду не удовлетвореніе честолюбія, не тщеславіе, но единственно накопленіе суммы, необходимой для исполненія сладостныхъ плановъ.

«Она увѣдомила о томъ нашего несчастнаго поручика письмомъ, которое онъ получилъ передъ самымъ ученьемъ... Никто изъ насъ еще не зналъ о томъ ни слова. Представьте же себѣ, что онъ, котораго мы привыкли видѣть уже почти цѣлый годъ угрюмымъ и задумчивымъ, вдругъ, вмѣсто команды *рысью*, командуетъ своему взводу: *съ мѣста — маршъ, маршъ!* Можете себѣ вообразить суматоху, которую онъ этимъ надѣлалъ! Драгуны его наскакали на предъидущій взводъ; полковникъ не зналъ, что дѣлать; мы всѣ думали, что нашъ поручикъ, просто, сошелъ съ ума. Дѣло однако же, объяснилось вскорѣ. Разумѣется, что великодушное пожертвованіе возлюбленной было принято имъ только послѣ продолжительныхъ и упорныхъ отказовъ. Рѣшившись, однако же, на это отчаянное средство, нѣжные любовники начали приготовляться къ разлукѣ; наступилъ день прощанія, и черезъ нѣсколько недѣль послѣ того Карлсруэскія газеты возвѣстили о предстоящемъ дебютѣ нашей будущей поручицы.

«Можете себѣ представить, съ какимъ нетерпѣніемъ весь Мангеймъ, и особенно нашъ полкъ, ожидалъ извѣстія о первомъ появленіи на большой сценѣ нашей восхитительной **. Успѣхъ ея былъ самый блистательный, и съ каждою новою ролью возрасталъ восторгъ зрителей. Задержанный въ то время въ Мангеймѣ, я не могъ съѣздить въ Карлсруэ, полюбоваться нашею доморощенною артисткою, и все надѣялся, что она явится и на нашей сценѣ, хотя объявила съ самаго начала, что готова играть повсюду, кромѣ у насъ, въ Мангеймѣ. По этому, не могу сказать вамъ моего собственнаго мнѣнія на счетъ ея игры; по словамъ многихъ товарищей, она особенно мила въ небольшихъ операхъ, и прелестно представляетъ женщинъ высшаго круга. Вы убѣдитесь въ этомъ, впрочемъ, сами.

«Скоро разнесся у насъ слухъ, что нашу землячку приглашаютъ къ вамъ, въ Петербургъ, и на ученьѣ опять чуть не помялъ нашъ поручикъ нѣсколько драгуновъ! Онъ, однако же, успокоился, убѣдившись, что для успѣшнаго накопленія желанныхъ 14,000 гульденовъ, лучше всего собирать ваши рублики.

«Вы видѣли поручика. Онъ довольно спокоенъ, и съ нѣкотораго времени вновь рѣшился посѣщать своихъ товарищей. Вчера, за ужиномъ, онъ даже выслушалъ весьма хладнокровно пѣсеньку, которую часто пѣвала его возлюбленная. Когда ее запѣлъ одинъ изъ нашихъ офицеровъ, мы всѣ невольно взглянули другъ на друга, но замѣтивъ, что поручикъ слушаетъ тихо, дали кончить, и даже подтягивали хоромъ послѣднее двустишіе....»

Между тѣмъ, очаровательные виды Рейна смѣнялись по сторонамъ съ быстротою, если не молнія, то, по крайней мѣрѣ, съ быстротою желѣзной дороги, потому что спускаясь на пароходѣ по теченію Рейна, едва, едва успѣваешь слѣдить по плану или по книгѣ за названіями деревушекъ, селеній, городовъ, мелькающихъ на обоихъ берегамъ. Вотъ уже разъ, въ десятый раздался колоколъ на носу парохода, для возвѣщенія, что подходитъ лодка, на которой подвозятъ новыхъ пассажировъ и отвозятъ на берегъ желающихъ сойти на пути. Мы проходили мимо одной изъ тѣхъ живописныхъ деревень, которыми пріятно любоваться издали, какъ декораціею. Пароходъ остановился, и къ намъ на палубу взобрались два молодые человѣка. Едва завидѣвъ моего собесѣдника, они бросились къ нему съ радостными восклицаніями, подсѣли къ намъ, и разговорами, для меня совершенно не любопытными, пресѣкли разсказъ драгуна.

.... Въ тотъ же вечеръ прибывъ въ Майнцъ, отправился я черезъ мостъ къ станціи желѣзной дороги, и черезъ полтора часа былъ уже во Франкфуртѣ, гдѣ Кр—нъ никакъ не ждалъ меня такъ рано.

Гуляя по городу, я ему разсказалъ про пріятное порученіе, данное мнѣ Поручикомъ ***.

Тутъ я вспомнилъ, что это уже второе порученіе, полученное мною въ дорогѣ къ Петербурскимъ артисткамъ. У меня уже хранилась визитная карточка одного Кирасирскаго Штабсъ-Ротмистра, М. М. Н — ва, съ припискою, которую я долженъ былъ отнести, съ поклономъ, къ перлѣ нашей Русской труппы, Варварѣ Николаевнѣ Асенковой. Новое порученіе радовало меня не менѣе перваго, исполнявшаго мое давнишнее желаніе — познакомиться съ одною изъ интереснѣйшихъ нашихъ артистокъ.

—

На другой же день по пріѣздѣ моемъ въ Петербургъ, собрался я уже исполнить данныя мнѣ порученія, и случайно полюбопытствовалъ узнать тамъ ли у еще, у Аничкова Моста, живетъ наша милая Асенкова.

«А на что тебѣ?» спросилъ у меня мой пріятель Т., съ художническою безпечностью.

— Везу ей поклонъ изъ Швейцаріи, съ Женевскаго Озера, отвѣчалъ я самодовольно.

«Хорошо, что говоришь откуда везешь поклонъ,» продолжалъ Т.; «не то, я подумалъ бы, что ты пріѣхалъ изъ Гренландіи или изъ земли Патагоновъ: вѣдь мы ужъ прошедшею весною схоронили несчастную Варвару Николаевну, схоронили со всѣми утѣшительными надеждами, схоронили, братецъ, съ искреннѣйшими слезами!»

— Не ужели!.... По крайней мѣрѣ, Нѣмецкая актриса ** не умирала еще? спросилъ я.

«Слава Богу, жива!» отвѣчалъ Т., «хотя множество молодыхъ людей, и я первый едва неумираютъ, вздыхая по ней!»

—. Гдѣ она живетъ?

«Не знаю; можно справиться въ Михайловскомъ Театрѣ.»

Узнавъ у кассира адресъ Нѣмецкой артистки, я поѣхалъ къ ней, и крайне обрадовалъ ее самыми свѣжими извѣстіями о любезномъ поручикѣ. Слова, вписанныя имъ въ мой бумажникъ, послужили мнѣ лучшимъ рекомендательнымъ письмомъ, и мы, съ перваго визита, бесѣдовали будто бы знали другъ друга уже лѣтъ десять.

Разговаривая съ интересною артисткою, я замѣтилъ, что на фортепіанахъ, подлѣ открытой тетрадки нотъ, стоялъ портретъ нашего поручика, съ бѣлокурыми усиками, съ томными глазами. Къ нему, видно, адресовались слова романса, который пѣли въ ту минуту, какъ я вошелъ. Изъ передней слышалъ я:

Du, du liegst mir im Herzen,
Du, du liegst mir im Sinn!
Du, du machst mir viel Schmerzen....

Я нашелъ въ новой знакомкѣ дѣвицу весьма образованную, любезную, исполненную женской граціи, бесѣдующую съ непринужденностію настоящей Европейской артистки. Она мнѣ указала на любимыя роли свои, просила не смотрѣть на нее въ такихъ-то піесахъ, и наконецъ, по обыкновенію, просила не забывать ее, иностранку на чужбинѣ и посреди міра, ей еще мало извѣстнаго, міра закулиснаго, исполненнаго хлопотъ, непріятностей и трудовъ.

—

Прошла вся осень; наступила наша нынѣшняя страшная безснѣжная зима, и Новый Годъ погналъ всѣхъ насъ съ визитами. Я васъ встрѣтилъ, помнится, на углу Невскаго и Садовой, и успѣлъ только, проѣзжая мимо васъ, закричать, что ѣду къ миловидной **, проздравить ее съ Новымъ Годомъ, отъ своего имени и отъ имени нашего Мангеймскаго знакомца.

Но, что меня ожидало вмѣсто прежн-

нихъ любезныхъ, веселыхъ разговоровъ? Слезы, рыданія, отчаяніе!. За нѣсколько дней передъ тѣмъ, наша миловидная артистка получила изъ Германіи письмо, что Поручикъ *** скончался отъ нервической горячки, и въ предсмертную минуту старался произнести дорогое ему имя великодушной артистки....

«До сихъ поръ, театръ питалъ во мнѣ надежду на счастіе,» сказала она мнѣ; «теперь постараюсь поддѣльною страстью на сценѣ заглушить горе, грызущее мою душу! Для него пожертвовала я всѣмъ на свѣтѣ; въ воспоминаніе о немъ не покину поприща, обѣщавшаго мнѣ осуществленіе мечты, слишкомъ блаженной для нашей жизни!»

—

Отнынѣ, рѣшительно, не буду принимать ни какихъ порученій изъ за границы, къ нашимъ артисткамъ. У меня, видно, слишкомъ тяжелая рука!

А. Гр.

УСПѢХЪ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ.

—

Театральные архивы наполнены однѣми и тѣми же исторіями. Вы ничего не найдете въ нихъ, кромѣ непризнанныхъ авторовъ, непонятыхъ сочиненій; увидите только первыя представленія, сопровождаемыя всѣми возможными муками, успѣхи, завоеванные силою, но поблекшіе въ самомъ цвѣту, лишенные лучшихъ плодовъ бурями и ураганами. Для разнообразія надобно, однако жъ, разсказать другую исторію, которая, не смотря на то, что напоминаетъ о золотомъ вѣкѣ, во всѣхъ отношеніяхъ основана на неоспоримой истинѣ: это исторія молодаго человѣка, провинціяла. Сочинивъ либрето комической оперы, онъ пріѣхалъ въ Парижъ, чтобы поставить ее на сцену, и съ перваго раза былъ увѣнчанъ такимъ успѣхомъ, какого можно ожидать только послѣ десяти образцовыхъ твореній. Дѣло въ томъ, что молодой человѣкъ явился кстати, въ самую пору.

Кто же былъ этотъ счастливый провинціялъ? Бульи, будущій авторъ *Ведовоза, Аббата л'Эпе, Фаншоны* и *Повѣстей для моей дочери*, но тогда еще просто адвокатъ, впервые выступавшій на практику. Только однажды повиновался онъ драматическому инстинкту, внутренній голосъ котораго говорилъ ему уже сильно, написавъ небольшую комедію въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ, *Утро по модѣ* (Matinée à la mode), игранную на родинѣ его, въ Турѣ. Піеса была принята благосклонно, и заслуживала такого пріема по нѣкоторымъ остроумнымъ чертамъ, по нѣсколькимъ удачнымъ стихамъ, и, быть можетъ, потому еще, что афиша называла піесу сочиненіемъ *молодаго человѣка, родившагося въ Турѣ*, слѣдовательно льстила провинціяльному самолюбію.

Проживъ нѣсколько времени на берегахъ Сены, Бульи, по возвращеніи на бе-

рега Луары, снова обратился къ драматическимъ вдохновеніямъ. Изъ значительнаго числа Парижскихъ актрисъ, оспоривавшихъ другъ у друга первое мѣсто, поразила его не Рокуръ, не Конта, артистки Французской Комедіи, не Сенъ-Гюберти, пѣвица Большой Оперы, знаменитыя своими талантами; но Дюгазонъ, артистка Комической Оперы. Дюгазонъ, дѣйствительно, была превосходная актриса; самыя разнообразныя роли исполняла она съ одинаковымъ совершенствомъ, истиною, простотою, благородствомъ, непринужденностію, съ такимъ патетизмомъ, съ такою веселостію, о которыхъ трудно составить себѣ понятіе. Неудивительно, что Бульи, очарованный игрою Дюгазонъ, завидовалъ авторамъ, сочиненія которыхъ она осуществляла, и вздумалъ создать для нее достойную роль въ лицѣ *Катерины Альфендей*, бѣдной вдовы Ливонскаго солдата, въ послѣдствіи супруги Петра Великаго и Императрицы Всероссійской.

Сюжетомъ своей лирической драмы, Бульи избралъ любовь Петра къ Екатеринѣ, когда Царь, въ одеждѣ плотника, работалъ на Саардамскихъ верфяхъ, и сообщилъ планъ одному пріятелю, добрыми совѣтами котораго уже пользовался при сочиненіи *Утра по модѣ*. Когда піеса была кончена, Бульи поѣхалъ въ Парижъ, въ половинѣ 1789 года, и просилъ у Комитета Комедіи позволенія прочитать свое новое произведеніе. Чтеніе было назначено на 12-е Іюля, за два дня до взятія Бастиліи. Ареопагъ составляли слѣдующія лица: Клерваль, Гранже, Мишю, Нарбонъ, Тріаль, Шенаръ, Филиппъ, Г-жи Гонтье, Карлина, Сентъ-Обенъ, Аделина, Кретю и Дюгазонъ. Гранже, на котораго была возложена обязанность отворять или запирать двери комитета неизвѣстнымъ сочинителямъ, сказалъ Бульи: «У васъ есть роль для Дюгазонъ. Эта артистка всегда садится насупротивъ чтеца. Читайте смѣло, а между тѣмъ замѣчайте ея выразительную физіономію и движенія. Если у Дюгазонъ ноздри станутъ раздуваться, піеса ваша принята; если же она схватитъ судорожно обѣими руками за нижнюю часть корсета, и будетъ сильно дергать его отъ груди, успѣхъ вашъ не подлежитъ сомнѣнію.»

Молодой авторъ воспользовался совѣтомъ: онъ наблюдалъ за актрисою, и съ перваго акта имѣлъ счастіе замѣтить первый благопріятный признакъ. Въ продолженіе втораго дѣйствія, на глазахъ Дюгазонъ показались слезы, а при главной сценѣ третьяго, корсетъ сталъ тѣснить ее. Прочіе слушатели изъявляли, каждый по своему, такое же удовольствіе, и единодушно объявили о принятіи піесы. «Это ваше первое сочиненіе?» спросила Гонтье, и, получивъ утвердительный отвѣтъ, прибавила: «Въ такомъ случаѣ, вы напишете намъ еще, и замѣните нашего стараго Седеня.»

— Прошу у любезныхъ подругъ моихъ, вскричала Дюгазонъ, согласія наградить молодаго автора общимъ поцѣлуемъ, въ видѣ посвященія его въ таинства театра.

Дюгазонъ спросила потомъ у Бульи, какого музыканта онъ имѣетъ въ виду. Бульи отвѣчалъ скромно, что не зная объ успѣхѣ чтенія, еще ни о комъ не думалъ. —Ну, такъ я рекомендую вамъ, возразила артистка, композитора, которымъ вы будете довольны: это Гретри. Поѣдемъте со мною; я берусь устроить все дѣло.

Не теряя времени, Дюгазонъ сѣла въ карету съ двумя дежурными актерами, Клервалемъ и Нарбоннемъ, и отправилась къ автору *Говорящей Картины*, *Ричарда Львиное Сердце*. Бросившись на шею къ старому музыканту, актриса сказала:

— Папа Гретри! Вотъ піеса, которую поскорѣе надобно положить на музыку, и я пріѣхала просить васъ, отъ имени всѣхъ моихъ товарищей, написать

вамъ партитуру, не позже, какъ черезъ два мѣсяца.

Гретри бросилъ проницательный взглядъ на молодаго человѣка, автора піесы, и сказалъ ему съ хитрою улыбкою:

— Я очень хорошо понимаю, что въ ваши лѣта легко вскружить голову женщинамъ; но вы просто чародѣй: вы имѣете такую же власть и надъ мужчинами. Благодарю Членовъ Комедіи за знакомство, которое оживитъ мою старость.... Когда же вамъ будетъ угодно прочитать мнѣ піесу?

«Если позволите, завтра.»

— Съ удовольствіемъ; только не раньше двухъ часовъ. Вы, конечно, позволите присутствовать при чтеніи поэмы моей женѣ и обѣимъ моимъ дочерямъ, потому что я всегда совѣтуюсь съ ними въ подобныхъ случаяхъ. Я охотно сужу о музыкальныхъ положеніяхъ; но женщины имѣютъ тактъ, вкусъ, привычку къ приличіямъ, которыя, по моему мнѣнію, придаютъ большую важность ихъ мыслямъ касательно умственныхъ произведеній.

Гретри точно также, какъ Дюгазонъ и весь комитетъ, остался доволенъ піесою и чтецомъ. Одна изъ дочерей его была за мужемъ, и написала музыку для *Свадьбы Антоніо*; вторая, Антуанета, не имѣла еще и шестнадцати лѣтъ; ея красота, грація, видъ страдающей чувствительности не ускользнули отъ бѣглаго взгляда молодаго человѣка. Для Бульи мелькнула другая надежда, повидимому, готовая осуществиться.

Опера Петръ Великій была представлена 13 Января 1790; успѣхъ піесы превзошелъ всѣ ожиданія. Съ самой увертюры, выражавшей шумъ, движеніе работающихъ на верфи, слушателями овладѣлъ восторгъ, а интересъ содержанія, игра актеровъ, особенно увлекательная, пламенная игра Дюгазонъ, довершили торжество музыканта и поэта. Можно себѣ вообразить, въ какомъ упоеніи былъ Бульи! Написать піесу, пустить ее въ ходъ, заслужить рукоплесканія, и все безъ труда, безъ усилій, безъ интригъ, безъ препятствій — дѣло удивительное, баснословное для того, кто вступаетъ въ театральный міръ! Мало этого: послѣ представленія, авторы, по обычаю, ходили благодарить актеровъ. Дюгазонъ сказалъ Бульи: «Теперь мы связаны взаимнымъ условіемъ: вы совершенно принадлежите тому поприщу, на которомъ такъ прекрасно дебютируете.»

Между тѣмъ какъ сочинитель и актриса мѣнялись комплиментами, театральный служитель извѣстилъ Бульи, что Баронъ Сталь, зять Неккера, весьма желаетъ поговорить съ нимъ, и вотъ по какому случаю. Въ числѣ окончательныхъ куплетовъ былъ одинъ куплетъ, гдѣ Петръ Великій говоритъ о знаменитомъ Лефортѣ, своемъ другѣ и спутникѣ. Смыслъ куплета клонился къ тому, чтобы показать, какъ полезенъ хорошій Министръ Государю, который старается пріобрѣсти любовь народа. Публика сдѣлала примѣненіе къ Неккеру, тогдашнему Министру, и съ восторгомъ приняла намекъ: всѣ взоры обратились на ложу Гжи Сталь, которая поручила мужу пригласить молодаго автора для изъявленія ему признательности. Взволнованный Бульи извинился, но на другой день, Баронъ Сталь пріѣзжалъ къ нему, и просилъ всякій четвертокъ посѣщать его собраніе ученыхъ, литераторовъ и артистовъ. Само собою разумѣется, что Бульи не преминулъ воспользоваться столь лестнымъ предложеніемъ. Что вы скажете объ успѣхѣ комической оперы, которая вводитъ васъ въ гостиную перваго Министра, гдѣ предсѣдательствуетъ Г-жа Сталь и тѣснятся знаменитые представители той эпохи?

«Однажды утромъ, говоритъ самъ авторъ, я приводилъ себѣ на память всѣ наслажденія, доставленныя мнѣ успѣхомъ Петра Великаго, и благодарилъ генія-покровителя молодыхъ сочинителей, какъ вдругъ узналъ, что награжденъ еще боль-

щую честію. Въ одномъ изъ окончательныхъ куплетовъ выражается преданность къ Королю, съ воззваніемъ къ облагодѣтельствованному народу, о долгодѣйствіи и счастіи Монарха. Этотъ куплетъ, въ выразительныхъ устахъ Дюгазонъ, всегда сопровожденной пламеннымъ чувствомъ и сильною привязанностію къ Королевской семьѣ, этотъ куплетъ, говорю я, въ которомъ Гретри имѣлъ счастливую мысль напомнить трогательную пѣсню Генриха IV Габріели, производилъ на зрителей электрическое дѣйствіе. Его заставляли повторять при каждомъ представленіи, и когда такой эффектъ, запрещавшій дѣло Людовика XVI, сдѣлался извѣстенъ Королевѣ, она потребовала у Гретри слова и музыку фиѣла Петра Великаго. Гретри былъ директоромъ частнаго оркестра Королевы, и, нося сей почетный титулъ, имѣлъ свободный доступъ къ Маріи-Антуанетѣ. Пріѣхавъ въ Версаль, онъ пропѣлъ свои куплеты; Ея Величество много распрашивала о сочинителѣ словъ, и изъявила желаніе съ нимъ познакомиться. Въ слѣдующій четвертокъ, Гретри и Буле представлялись Королевѣ, которая вспомнила, что имѣла случай видѣть молодаго автора въ такомъ обстоятельствѣ, гдѣ онъ доказалъ свое мужество и рыцарскую вѣжливость. Буле ясно слышалъ, когда Марія-Антуанета сказала Гретри: «Вашъ сопрудникъ очень хорошъ собою!»

Марія-Антуанета была крестная мать Антуанеты Гретри, второй дочери композитора, слушавшей съ такимъ вниманіемъ и симпатіею чтеніе Петра Великаго. По всей вѣроятности, союзъ поэта и музыканта долженствовалъ повлечь за собою другой союзъ, о чемъ, дѣйствительно, оба стали заботиться. Молодому автору готовилось счастіе быть супругомъ достойнѣйшей дѣвицы, крестной дочери Королевы, и все это благодаря волшебному успѣху комической оперы. Но есть предѣлъ человѣческому счастію! Иногда, оно утомляется сопутствовать человѣку, точно также, какъ мы скучаемъ безпрестанными повтореніями о правотѣ нашего ближняго. Жесточайшіе удары слѣдуютъ за ласками, улыбками и милостями фортуны. Такъ должно было кончиться и счастію автора Петра Великаго: Антуанета Гретри, нѣжная, блѣдная невѣста, подобно сестрѣ своей, умерла отъ грудной боли.....

А Марія-Антуанета, прекрасная Королева, благородная покровительница?..... Ахъ, лучше не вспоминать о несчастной ея участи!.....

АРТИСТЫ ИТАЛІЯНСКОЙ ОПЕРЫ ВЪ ПАРИЖѢ.

ДЖУЛІЯ ГРИЗИ.

Искусство не было наслѣдственнымъ достояніемъ фамиліи Гризи, какъ о томъ писали. Родители этой пѣвицы были совершенно чужды театра, да и между предками едва ли можно найти слѣды какой нибудь музыкальной знаменитости. Достовѣрно извѣстно только то, что Грасини, тетка Джуліи и Джудетты Гризи, въ свое время славилась на Италіянской сценѣ, и, можетъ быть, ободренію сей

прославленной певицы, обѣ сестры обязаны своей знаменитостію.

Джулія Гризи родилась въ Миланѣ, въ 1812 году. Она дочь Гаэтано Гризи, отличнаго офицера Австрійскаго Корпуса Топографовъ. Прекрасныя способности ея къ вокальной музыкѣ развились весьма рано, и въ дѣтскомъ возрастѣ, когда на умѣ мерещится больше игры, нежели серіозныя занятія, Джулія часто удивляла родныхъ вѣрнымъ подражаніемъ жестамъ и пѣнію тѣхъ артистокъ, которыхъ ей случалось слышать.

Джулія Гризи начала учиться музыкѣ въ Болоньѣ, у своего дяди. На шестнадцатомъ году, она дебютировала на театрѣ этого города, въ Россиніевой Зельмирѣ, съ такимъ успѣхомъ, который, оправдавъ надежды, рѣшилъ ея призваніе. Маэстро Мальготти нарочно написалъ для молодой певицы партитуру. Гризи поѣхала потомъ во Флоренцію; публика съ восторгомъ приняла милую Джульетту въ *Капулетти* Вакки, а послѣ восхищалась ею въ роли Зораиды. Артистка три раза была ангажирована къ Флорентійскому Театру.

Погостивъ затѣмъ въ Низѣ, Гризи отправилась въ Миланъ, гдѣ на театрѣ *della Scala* выступила вмѣстѣ съ Донцелли и Пастою, въ Норѣ, прелестномъ созданіи Беллини. Разсказываютъ, будто Паста, изумленная на первыхъ репетиціяхъ блистательными талантами дебютантки, упросила Беллини, отъ страха или изъ зависти, выпустить соло Адальгизы въ трію перваго дѣйствія.

Въ то время, когда Джулія Гризи жила на островѣ Корсикѣ, для поправленія разстроеннаго здоровья, Фаваръ успѣлъ ангажировать ее въ свою труппу. Съ 1832 года, артистка поселилась во Франціи, и съ тѣхъ поръ пользуется постоянною любовью строгой Парижской публики, которая съ равнымъ удовольствіемъ слушаетъ пѣвицу въ разнообразнѣйшихъ роляхъ. Два, три раза, Гризи восхищала Лондонъ, вмѣстѣ съ Лаблашемъ, Рубини, Тамбурини и другими чтецами оперы. Вскоре и тамъ сыпались на артистку въ изобиліи.

Источникъ славы Джуліи Гризи должно искать въ Италіянской школѣ. Гризи не имѣла постояннаго учителя, но надѣленная удивительнымъ даромъ подражательности, постоянно присутствуя при представленіяхъ знаменитыхъ художниковъ, она достигла до того, что соединила въ себѣ всѣ разнообразныя качества, которыя упрочили за нею высокое мѣсто между современными пѣвицами. Такимъ образомъ, Гризи, страстная поклонница Малибранъ, обязана ей первымъ стремленіемъ къ драматическимъ порывамъ, которые, въ послѣдствіи, она исполняла столь удачно; у Насты, она заимствовала то благородство, ту трагическую важность, то полное, сильное выраженіе, которыми преимущественно отличается въ роляхъ новаго Италіянскаго репертура. Но справедливость требуетъ замѣтить, что Насты не имѣла такого свѣтлаго голоса, какимъ обворожаетъ Гризи, а Малибранъ не имѣла ея изумительной гибкости горла. Здѣсь кстати предложить вопросъ: въ чемъ именно заключается превосходство голоса? Весьма жаль, что артисты, занимающіе высшую степень въ общественномъ мнѣніи, достигшіе до знаменитости усердными трудами и ученіемъ, встрѣчаютъ на своемъ поприщѣ судей, которые принадлежатъ или къ числу несносныхъ льстецовъ или къ числу слѣпыхъ порицателей заслугъ. Превосходство голоса заключается въ томъ, когда онъ, при надлежащемъ объемѣ, силенъ, выразителенъ, чистъ, полонъ, звученъ и гибокъ. Вотъ *естественная* красота голоса; но истинное совершенство достигается упражненіемъ въ искусствѣ. Не должно почитать превосходнымъ голосомъ тотъ, который отличается наибольшимъ объемомъ. Артистъ можетъ хвалиться знаменитымъ числомъ октавъ, и имѣть весьма посредственный голосъ, если въ немъ нѣтъ ровности, наилучшаго украшенія вокальной организаціи. Малибранъ

была отличная пѣвица, но органъ ея, при огромномъ объемѣ, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ отзывался неполнотою. Малибранъ превосходила Гризи низкими и верхними тонами, но эти рѣзкіе тоны, равно какъ и средніе, составляющіе переходъ отъ головнаго голоса къ грудному, не всегда звучали пріятно, и, для пополненія сего недостатка, знаменитая пѣвица прибѣгала ко всѣмъ вспомогательнымъ средствамъ искусства, или вѣрнѣе, ко всѣмъ уловкамъ своей методы. Иногда, Малибранъ принуждена была прибѣгать даже къ измѣненію извѣстныхъ мѣстъ въ нѣкоторыхъ партитурахъ, чтобы покрыть недостатокъ органа. Насмѣшливый Россини часто дѣлалъ остроумныя замѣчанія на счетъ того, какъ увертывалась Малибранъ въ иныхъ мѣстахъ Отелло, и называлъ это *перекрестными дорогами*.

Голосъ Гризи обнимаетъ двѣ октавы, отъ нижняго до верхняго С. Для полнаго сопрано, это весьма хорошій объемъ, дающій композитору возможность развивать все богатство своихъ мелодій, даже вмѣщать и порывы фантазіи. При такомъ объемѣ, голосъ Гризи отличается вѣрностію, чистотою, силою, мягкостію (*morbidezza*), полнотою, нѣжностію. Если знатоки одобрятъ справедливость выше объясненной теоріи превосходства голоса, то, признаемся, едва ли кто имѣлъ такой голосъ, какъ Джулія Гризи; но здѣсь опять не должно забывать, что рѣчь идетъ только о *природныхъ* средствахъ органа. Интонація другое существенное качество, на которое критикъ долженъ обращать вниманіе при оцѣнкѣ пѣвца. Не всякій въ состояніи различить не столько исключительную правильность интонаціи, сколько тѣ нѣжные, едва замѣтные переходы и оттѣнки, которые образовываются изъ четверти и осмыхъ нотъ. Паста, пѣвица великая, имѣла недостатокъ понижать голосъ (calare, какъ говорятъ Италіянцы), что немногіе замѣтили во Франціи; но въ Италіи, гдѣ слухъ тоньше и опытнѣе, публика должна была привыкнуть къ Пастѣ, чтобы забыть или оставлять безъ вниманія такое несовершенство, искупаемое, впрочемъ, многочисленными достоинствами. Интонація Гризи, напротивъ, при чрезвычайной вѣрности и правильности, отличается необыкновенною чистотою и нѣжностію, и если бы недостатокъ Пасты, о которомъ сейчасъ упомянуто, затемнялъ талантъ Гризи, то онъ былъ бы гораздо чувствительнѣе для слука, именно потому, что Гризи сильно беретъ ноты. Отличаясь преимущественно чистотою и точностію, голосъ Гризи никогда не имѣетъ въ себѣ сомнительной невѣрности; сольфеджіо ея всегда непогрѣшительно.

Теперь должно обратиться къ методѣ Джуліи Гризи. Сама природа, будто по инстинкту, указала пѣвицѣ на методу, которой должно слѣдовать. Сильная организація, объемъ тоновъ, очевидно, должны были привести Гризи къ стилю декламаторскому, драматическому, и, относительно трагическаго, Гризи, дѣйствительно, поставила себя на высшую степень искусства. Она превосходно изображаетъ все, что принадлежитъ къ области сильныхъ страстей, напримѣръ, гнѣвъ, пламенную любовь, ревность, отчаяніе. Пѣніе Гризи, средства, дарованныя ей природою, прекрасная, выразительная, величественная наружность, все это исполнено благородства и сценическаго достоинства. Видно, что Гризи не хочетъ и не можетъ пѣть для того только, чтобы пѣть; ея стихія — возвышенное и великое въ драматическомъ. Оттого Джулія Гризи любитъ роли Дездемоны, Анны Боленъ и Нормы, въ которыхъ выражаются тончайшіе оттѣнки любви, страсти преимущественно поразительной на сценѣ. Дездемона, олицетвореніе любви, знойной, исполненной самоотверженія; Анна Боленъ, изображеніе любви во всей ея меланхоліи и тяжкой страсти; Норма, любовь страшно-ревнивая, бѣшеная. Послѣ этого неудивительно, что Паста, Ма-

либранъ, Ронци, а за ними и Гризи, предпочитали сіи трагическія роли со всѣми переходами страсти. Есть ли въ старомъ репертуарѣ хотя одна опера, которая производила бы столь могущественное дѣйствіе, какъ Отелло, Норма и Анна Боленъ?

Многіе упрекали Джулію Гризи, будто она не такъ способна къ роли Донны Анны въ Донъ Жуанѣ, какъ къ вышеупомянутымъ. По своей организаціи, Гризи, конечно, не неспособна къ выраженію многочисленныхъ красотъ сего образцоваго произведенія; но, какъ сказано, не въ природѣ Гризи пѣть только для того, чтобы пѣть. Впрочемъ, какой матеріялъ найдетъ для себя талантливый артистъ въ нелѣпомъ текстѣ Донъ Жуана? Представьте себѣ Тальму въ роли Фигаро, или Рашель Коломбиною! Много ли, однако жъ, найдется пѣвицъ, которыя, подобно Джуліи Гризи, такъ прекрасно исполняли или исполняютъ граціозныя, шутливыя, кокетливыя роли, напримѣръ, Розины въ Цирюльникѣ, Нинеты въ Сорокѣ Воровкѣ, Церлины въ Донъ Жуанѣ? Можно сказать утвердительно, что Гризи, при всей своей природной наклонности къ трагическимъ ролямъ, можетъ, по удивительной гибкости организаціи, имѣть блестящій успѣхъ и въ простенькой, легкой, граціозной музыкѣ. Такимъ талантомъ отличались Малибранъ, Паста и Ронци.

Джулія Гризи, подобно своимъ знаменитымъ предшественницамъ, имѣетъ превосходную методу въ сольфеджіо. Множество счастливыхъ чертъ, нѣжныхъ оттѣнковъ и граціозныхъ оборотовъ, которыми она украшаетъ свое пѣніе, вѣрныя эволюціи голоса, которыми побѣждаетъ величайшія трудности, всѣ такія достоинства, безспорно, даютъ ей мѣсто между первоклассными пѣвицами въ этомъ родѣ. Но Гризи выше всего въ пѣніи a mezza voce, въ изумительномъ smorzature (замиранія голоса). Какого терпѣнія и труда стоило ей достигнуть до той степени, чтобы обуздывать столь сильный голосъ, управлять тонами, и въ самыхъ тихихъ звукахъ сохранять ту ровность, ясность и вмѣстѣ нѣжную вибрацію, которыя всегда составляютъ преобладающій характеръ ея граціознаго и страстнаго пѣнія!

Разсматривая Джулію Гризи съ мимической точки зрѣнія, должно сознаться, что рѣдко найдешь въ одномъ лицѣ столь блистательное соединеніе достоинствъ, принадлежащихъ къ высокой трагедіи. Франція, Англія и Италія отдали должную дань справедливости этой артисткѣ. Публика не можетъ довольно налюбоваться правильностію ея чертъ, гармоніею всей наружности, краснорѣчіемъ глазъ, приличіемъ движеній, роскошными, черноблестящими волосами, которыя придаютъ пѣвицѣ много величественнаго въ сценахъ отчаянія или безумія. Игра, пѣніе, взглядъ, все выражаетъ одушевленіе, чистую природу; рѣдко, въ одной и той же роли, Гризи повторяетъ при слѣдующихъ представленіяхъ различныя драматическія положенія. Игра и пѣніе безсознательно влекутъ Гризи къ правильному драматическому выраженію, именно къ высокому и благородному.

Читатели ошибутся, однако жъ, если подумаютъ, что эта diva Италіянской Оперы совершенно непогрѣшительная пѣвица. Съ прекрасными, рѣдкими достоинствами, Гризи соединяетъ нѣкоторые недостатки. Такъ ее можно упрекнуть даже въ чрезмѣрномъ употребленіи своихъ преимуществъ, что, вѣроятно, зависитъ отъ преобладающаго могущества ея средствъ, а не отъ собственнаго желанія. Иногда Гризи беретъ верхъ надъ чрезмѣрностію природной силы, но чаще усилія остаются тщетными, и пѣвица переходитъ за предѣлы истины. Это, впрочемъ, недостатокъ всѣхъ сильныхъ организацій, на какой бы ступени общества онѣ не находились.

Речитативъ, патетическія фразы, Гризи

выражаетъ съ совершеннымъ вкусомъ, и умѣетъ воспламенить ихъ игрою и пѣніемъ; но когда она начинаетъ длинную фразу, то можно подумать, что ей стоитъ нѣкотораго труда пустить въ ходъ свой голосъ, и постепенно приводить его въ движеніе, сообразно съ тактомъ. Это затрудненіе происходитъ не отъ сухости рта и горла, какъ утверждали, но отъ излишняго отдѣленія мокроты, задерживающей голосъ при первомъ порывѣ. Побѣдивъ первое препятствіе, Гризи, безъ всякаго утомленія, исполняетъ длинныя и трудныя роли, и въ продолженіе всей піесы остается одинаковою.

Джулію Гризи нѣсколько разъ сравнивали съ Персіани. Есть ли сходство между обѣими пѣвицами? Знатоки, замѣчая ежедневные успѣхи Гризи въ искусствѣ, вовсе не думаютъ сравнивать ее съ какою нибудь другою пѣвицею, по весьма простой причинѣ: гдѣ нѣтъ сходства, тамъ нѣтъ и сравненія. Гризи съ чрезвычайнымъ искусствомъ управляетъ своимъ голосомъ; но не въ этомъ заключается ея главная заслуга: энергическая, исполненная чувства, ко всякому впечатлѣнію способная организація—вотъ основа ея оригинальнаго, одушевленнаго пѣнія, электрически дѣйствующаго на самыхъ хладнокровныхъ слушателей.

Теперь должно сказать нѣсколько словъ о Джуліи Гризи, какъ о женщинѣ, въ частной жизни. Всѣ знаютъ о прекрасныхъ поступкахъ покойной Малибранъ, о томъ благородномъ употребленіи богатства, которое она пріобрѣтала своимъ чудеснымъ талантомъ. Такова и Джулія Гризи. Люди, коротко съ нею знакомые, слѣдовательно знакомые со всѣми оттѣнками ея частной жизни, разсказываютъ много подобныхъ случаевъ, выказывающихъ сердце и характеръ артистки въ благородномъ свѣтѣ. Гризи женщина великодушная, безкорыстная, сострадательная къ несчастію ближняго.

III. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Louis XIV et la Marquise de Montespan (Лудовикъ XIV и Маркиза Монтеспанъ), комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. Соважа; *Les pénitens blancs* (Бѣлые кающіеся), комедія съ пѣніемъ, въ двухъ дѣйствіяхъ, соч. Варнера; *Un vaudeviliste, ou Comme on fait un proverbe* (Водевилистъ, или вотъ какъ сочиняется драматическая пословица), водевиль въ одномъ дѣйствіи, соч. Соважа и Мориса Сентъ-Анье. (Бенефисъ Г-жи Дегранжъ, 22-го Февраля.)

Матеріялами для комедіи Г. Соважа, очевидно, служили тѣ мемуары и романы, въ которыхъ на Лудовика XIV смотрятъ съ невыгодной стороны. Въ комедіи Г. Соважа, точно такъ же, какъ въ этихъ романахъ и мемуарахъ, Лудовикъ XIV выставленъ человѣкомъ тщеславнымъ, мелочнымъ и простымъ. Мало того: слушая разговоры дѣйствующихъ лицъ ея, вы, какъ будто, слышите отрывки изъ этихъ романовъ и мемуаровъ. Словомъ, вліяніе на нее тѣхъ и другихъ ощутительно въ высшей степени. Однако жъ, она написана съ знаніемъ сцены и не лишена интереса.

Дѣйствіе ея происходитъ въ послѣднее время владычества Маркизы Монтеспанъ. При началѣ комедіи Лудовикъ XIV уже не любитъ Маркизы, и даже ищетъ вниманія другой женщины, прелестной жены Англійскаго посланника; но онъ все еще не можетъ совершенно разорвать связи своей съ Г-жею Монтеспанъ, и женщина эта все еще управляетъ самовластно имъ и всею Франціею,—управляетъ не смотря на происки многочисленныхъ враговъ своихъ. Вдругъ, одно неожиданное обстоятельство даетъ новую пищу этимъ проискамъ. Маркиза укрываетъ въ комнатахъ своихъ молодаго кузена своего, кавалера де Ворсаля, который, вопреки строгимъ законамъ Лудовика противъ поединковъ, выходилъ на дуэль, и котораго она любитъ болѣе, чѣмъ бы слѣдовало любить молодаго кузена въ ея положеніи. Къ несчастію Маркизы, объ этомъ узнаетъ одинъ изъ самыхъ жаркихъ, одинъ изъ самыхъ опасныхъ враговъ ея, любимецъ Лудовика, Маркизъ Лафаръ. Маркизъ узнаетъ также, что кавалеръ де Ворсаль скрывается въ библіотекѣ Г-жи Монтеспанъ, и спѣшитъ воспользоваться своимъ открытіемъ. Не рѣшаясь прямо сказать о томъ Лудовику, онъ прибѣгаетъ къ слѣдующей хитрости. Во время разговора съ этимъ Государемъ, въ пріемной Г-жи Монтеспанъ и въ присутствіи самой Маркизы, онъ цитуетъ нѣсколько стиховъ Корнеля и, съ умысломъ, приписываетъ ихъ Расину. Лудовикъ возражаетъ ему, утверждая, что стихи принадлежатъ Расину. Лафару только того и хотѣлось: онъ предлагаетъ провѣрить себя и проситъ позволенія принести изъ библіотеки тотъ томъ Корнеля, въ которомъ, будто бы, находятся цитованные стихи. Лудовикъ соглашается, и Лафаръ, къ величай-

шему ужасу Г-жи Монтеспанъ, идетъ въ библіотеку. Онъ уже стоитъ у двери этой роковой библіотеки; онъ уже готовъ войти въ нее, какъ вдругъ сзади его слышится восклицаніе: «остановитесь!» Восклицаніе это вырвалось у гувернантки дѣтей и повѣренной всѣхъ тайнъ Маркизы Монтеспанъ, у Г-жи Скарронъ. Лафаръ останавливается, а Г-жа Скарронъ говоритъ Лудовику, что спорные стихи дѣйствительно принадлежатъ Расину, и что томъ, въ которомъ заключаются они, находится тутъ же, въ пріемной. Вслѣдъ за тѣмъ, въ подтвержденіе словъ своихъ, она беретъ со стола какую-то книгу и читаетъ эти стихи, Лафаръ признаетъ себя побѣжденнымъ: значитъ, Г-жа Монтеспанъ спасена на этотъ разъ. И какъ же спасена: повѣренная ея, что открывается въ послѣдствіи,— прочла стихи наизусть, держа въ рукахъ какую-то поваренную книгу. Между тѣмъ, Лудовикъ не подозрѣваетъ, что его такъ обманываютъ; но выходка Г-жи Скарронъ заставила его обратить вниманіе на эту женщину. Лудовикъ, прежде того ни сколько не занимавшійся ни самою ею, ни просьбами о пенсіи, которыя она подавала ему не разъ, находитъ тогда, что она прекрасно декламируетъ стихи, что она хороша собою.

Во второмъ дѣйствіи, Лудовикъ, желая увидаться съ женою Англійскаго посланника, увидаться наединѣ въ саду, въ вечерней тиши, приказываетъ Лафару показывать этому посланнику, въ продолженіе того времени, которое назначено для свиданія, достопримѣчательности Тріанона. Лудовикъ даже говоритъ Лафару, чтобы онъ, какъ можно долѣе, былъ путеводителемъ почтеннаго лорда. Однако жъ, объ этомъ свиданіи узнаетъ Маркиза Монтеспанъ, и чтобы избавиться отъ послѣдствій его, уполномочиваетъ Г-жу Скарронъ заступить мѣсто посланницы, въ надеждѣ, что Лудовикъ, въ темнотѣ, приметъ Г-жу Скарронъ за посланницу, и что Г-жа Скарронъ заставитъ его разлюбить эту Леди. Г-жа Скарронъ исполняетъ порученіе Маркизы, но исполняетъ совершенно иначе, чѣмъ ожидала Маркиза. Сначала, правда, она притворяется простенькою Англичанкою, но потомъ начинаетъ говорить умно, и Лудовикъ чуть не догадывается, что передъ нимъ не посланница. Онъ, можетъ быть, и догадался бы тутъ же, если бъ tête à tête ихъ не былъ прерванъ случайно. Онъ узнаетъ однако же, вслѣдъ за тѣмъ, что съ нимъ говорила не Леди, потому, что во время свиданія, она смотрѣла съ мужемъ достопримѣчательности Тріанона; только, почти до конца піесы, онъ не можетъ догадаться, кто именно говорилъ съ нимъ, и кто такъ очаровалъ его умомъ своимъ.

Въ третьемъ дѣйствіи, умъ этотъ очаровываетъ его еще болѣе, очаровываетъ въ записочкѣ (впрочемъ, вовсе не отличающейся большимъ умомъ), которую Г-жа Скарронъ написала было къ Лафару, но которую Г-жа Монтеспанъ, разумѣется, въ копіи, послала къ Лудовику, въ отвѣтъ на одно изъ писемъ его. Наконецъ Лудовикъ узнаетъ, кто была его таинственная красавица въ саду, кто писалъ эту записку, узнаетъ также, что у Г-жи Монтеспанъ укрывается молодой кузенъ ея, и, въ слѣдствіе всѣхъ этихъ открытій, въ слѣдствіе данцинаго охлажденія своего къ Маркизѣ, въ слѣдствіе новой любви своей къ Г-жѣ Скарронъ, покидаетъ первую изъ этихъ женщинъ и замѣняетъ ее второю. Послѣдняя сцена комедіи Г. Соважа, сцена, въ которой Маркиза угадываетъ, что могущество ея миновалось, и что Лудовикъ XIV нашелъ себѣ новый кумиръ, новую повелительницу, прекрасна. Впрочемъ, это лучшая сцена во всей піесѣ Г. Соважа.

Роль знаменитой вдовы Скаррона—главную роль въ піесѣ, не смотря на то, что эта комедія называется: «Лудовикъ XIV и Маркиза Монтеспанъ», занимала Г-жа Алланъ. Написавъ имя этой артистки, мы

остановились,—остановились потому, что хвалить и всегда хвалить одно и то же лице, право, трудно. Скажемъ, однакожъ, что Г-жа Алланъ исполнила роль свою умно, одушевленно, съ какою-то особою граціею, и что она особенно прекрасна была въ первомъ дѣйствіи, во время чтенія стиховъ. Роль Лудовика XIV сыгралъ Г. Бернаръ удовлетворительно, а Г. Алланъ въ роли Маркиза Лафара былъ чрезвычайно хорошъ. Роль Маркизы Монтеспанъ — но, смотря на артистку, занимавшую эту роль, мы все думали о другой артисткѣ, которой уже нѣтъ у насъ, думали, вопреки ея недавной неудачѣ въ Парижѣ, вопреки грозной статья фельетониста Журнала Преній, появившейся послѣ этой неудачи...

Комедія *Бѣлые кающіеся* есть одна изъ тѣхъ піесъ, которыя пишутся въ Парижѣ только для того, чтобы той или другой изъ тамошнихъ актрисъ, прославившихся въ мужскихъ роляхъ, представилась новая возможность надѣть мужскія платья, и сказать, не красивя, нѣсколько рѣзкихъ двусмысленностей. Въ ней молодой, хорошенькій собою аббатикъ (Г-жа Деграмжъ), воспитанный въ безпримѣрной простотѣ, попадаетъ ошибкою, вмѣсто семинаріи, куда ѣхалъ онъ съ глупцомъ учителемъ своимъ, къ кому-то въ домъ; принимаетъ женщинъ за *бѣлыхъ кающихся* (старинныхъ монаховъ Французскихъ), пьетъ шампанское, напивается порядкомъ, ѣдетъ въ маскарадъ, воображая, что ѣдетъ на религіозную процессію, влюбляется въ одну дѣвушку, которая уже помолвлена за другаго, и, наконецъ, узнавъ что по случаю перемѣны домашнихъ обстоятельствъ, ему нѣтъ надобности оставаться навсегда аббатомъ, женится на ней. Въ этой піесѣ есть еще нѣсколько женщинъ, есть какой-то виконтъ Данвиль, который, скрываясь отъ поисковъ полиціи, преслѣдующей его за дуэль, переодѣвается въ платье капуцина, и котораго молоденькій аббатикъ принимаетъ за настоящаго капуцина; есть глупецъ женихъ дѣвушки, которая выходитъ за аббатика, но все это лица второстепенныя, придуманныя для *обстановки* аббатика, т. е. актрисы, которой было нужно доставить новую привлекательную роль. Разыграна была она хорошо. Намъ должно еще упомянуть, что въ ней дебютировала дѣвица Бернаръ, не являвшаяся до того ни на одной сценѣ; но дѣвица Бернаръ такъ робѣла во время своего дебюта, что о ней нельзя сказать ничего рѣшительнаго. Кажется, впрочемъ, что это дѣвушка не безъ дарованія. Ее вызвали.

По окончаніи *Бѣлыхъ кающихся*, явился питомецъ Гаумана, скрипачъ Щепинъ. Это былъ тоже дебютантъ, но вовсе не робкій, и чрезвычайно благосклонно принятый публикою. Радуемся успѣху нашего Русскаго артиста и, съ своей стороны, прибавимъ, что игра его весьма замѣчательна по чистотѣ и особенно по своей выразительности.

Піеса, подъ названіемъ *Водевилистъ*, обманула наши ожиданія. Мы думали, что авторъ выведетъ въ ней, на показъ неводевилистамъ, какую нибудь изъ забавныхъ литературныхъ продѣлокъ Парижскихъ водевилистовъ, а вышло совсѣмъ другое. Въ ней водевилистъ только помогаетъ одному молодому человѣку жениться на невѣстѣ своего простофили сотрудника, да получить мѣсто, обѣщанное тому же сотруднику. Къ чему жъ надобенъ былъ тутъ водевилистъ? Такую драматическую пословицу можетъ смастерить всякій неглупый человѣкъ. Стоило же труда отыскивать водевилиста! Или это только для афиши?

Большая часть публики не выслушала этой піесы и въ половину.

РЕПЕРТУАРЪ.

IV. СМѢСЬ.

ТЕАТРЪ ВЪ РЯЗАНИ.

Рязанскому Театру Москва нѣкогда была обязана замѣчательными артистами: въ драматическихъ роляхъ благородныхъ отцевъ Петромъ Родіоновичемъ *Колпаковымъ* (*), а въ роляхъ любовницъ (первыхъ роляхъ въ драмѣ и комедіи) Матреною Семеновною *Воробьевою*. Оттуда же являлись на Московскую сцену *Грузиновъ*, *Тимоѳеевъ* и другіе, все актеры, если не отличные, то порядочные.

Рязанскій Театръ началъ существовать почти съ самаго открытія намѣстничествъ; о немъ заботились намѣстники Графъ *Гудовичъ* и *Кречетниковъ*, и домъ для театра былъ выстроенъ особый, на выѣздѣ къ Москвѣ; онъ существовалъ еще при началѣ царствованія Императора Александра. Самые замѣчательные изъ директоровъ этого театра были: Аѳанасій Аѳанасьевичъ *Доктуровъ* и Григорій Петровичъ *Приклонскій*; тотъ и другой жертвовали *для своей* Рязанской Таліи, не только способностями общими (какъ бы и чтобы лучше поддержать ее), но даже большею частію доходовъ съ собственныхъ имуществъ и — разорялись. Ихъ поддерживали, въ послѣдствіи, Г. В. *Рюмина* и Григорій Павловичъ *Ржевскій*; но Рюмина, занимаясь откупами, глядѣлъ только на общіе расчеты слегка, и заводилъ *свою* оперу; *Ржевскій* же, напротивъ того, дѣйствовалъ совсѣмъ нерасчетливо и не единодушно: у него на умѣ также были свои пѣвцы и свои пѣвицы; а потому-то и всѣ усилія *Доктурова* и *Приклонскаго* улучшить Рязанскій Театръ, остались безъ успѣха.

При Генералъ-Губернаторѣ *Балашевѣ* (1821 по 1826 г.), Рязанское театральное заведеніе имѣло еще стройность и регулярность. Пѣвцы Рюмина все еще тутъ пѣли, Ржевскаго люди плясали балеты, вольные актеры представляли. *Софы* (**) и ложи въ театрѣ даже бывали годовыми. Дѣло шло превзрядно; по нынче, въ проѣздъ мой черезъ Рязань, я уже не нашелъ ни собственнаго Рязанскаго Театра, ни собственныхъ этого театра актеровъ; здѣшнія театральныя обстоятельства, какъ мнѣ кажется, совсѣмъ измѣнились, ибо вмѣсто *своей*, на сценѣ Рязанскаго Театра проявилась *странствующая труппа*, и труппа, по нынѣшнему такъ водится, анекдотическая. Содержатель ея нѣкто *Никитинъ*, въ настоящее мое время, тѣсно соединившійся съ семействомъ странствующаго штукаря *Далло*. Мнѣ удалось быть на двухъ представленіяхъ этой любопытной банды: то и другое было *отличительно* замѣчательно, и стоило того, чтобъ то и другое дипломатически записать въ листъ чудесъ нашего вѣка!

Первое представленіе дано было въ пользу *десяти* и *четырехъ*-лѣтняго дѣтей *Далло*. Оно началось *Путаницей*, водевилемъ, извѣстнымъ *по своей* пута-

(*) Извѣстный пѣвецъ П. А. *Булаковъ* былъ женатъ на его дочери.

(**) Родъ дивановъ, занимавшихъ мѣста креселъ.

нищѣ! Въ ней играли слѣдующія лица: *Клушину*, Новогородскую помѣщицу, дѣвица *Шведова*, внучку ея, Марью Ивановну *Сатину*, Г-жа *Жучьковская*, Артамона Сергѣевича *Огрызкова* Г. *Жучьковскій*, Павла Александровича *Вѣневскаго Бобровъ*, Ѳерапонта, слугу Клушиной, *Никифоровъ*. Тамъ и сямъ шептали, подлѣ меня, о фамиліи *Сатиной*, которая Рязани очень извѣстна; въ другомъ мѣстѣ вспомнили стариннаго драматурга *Клушина*, его комедію *Смѣхъ и Горе*; но для водевилей нашего добраго времени, кто не актеръ? Пошли шутки, пошли плоскости, и слышу, что изъ иныхъ угловъ вырывалось даже *браво*; однакожъ, вкусъ провинціи еще большой претендатель на скромность!

Завѣса опустилась, опять поднялась, и за водевилемъ какъ разъ послѣдовало *большое акробатическое, блистательное представленіе въ трехъ* отдѣленіяхъ, (замѣтьте, что это все слова афиши). Въ *первомъ* появились: четырехъ-лѣтній *Жуанъ Далло*; онъ представлялъ на канатѣ *Рудамура* (думать надобно *родъ* Амура); за нимъ пустился въ дѣло десяти-лѣтній *Августъ Далло*, и *удивлялъ*, на канатѣ же (какъ говоритъ афиша), такими *экзерциціями*, которыхъ *Рязанская публика никогда не видала* (*)! Но экзерциціи прекратились, и *на канатъ вступилъ* самъ комикъ *Далло*, въ роли *рыбной торговки*: пошла умора, которая едва, едва прекратилась мадамою *Далло*, выкинувшею *Па-деліедоиски* (Лодоиски?). Потомъ ужъ пошло: *эквилибры съ балансомъ* и *безъ баланса*, *па-діо-тамбуринъ*, даже *а-ля-Таліони*, и проч. и проч. Громъ рукоплесканій раздался, и въ знакъ благодарности за то мусье и мадамъ *Далло* открыли *второе* отдѣленіе своими *pas de deux*, *ou pas d'allemande*; къ этому присоединились ихъ же *адажіи-тренюры*, *алегро-ронды*. По увѣренію Далло, этимъ восхищались многія Европейскія столицы. Въ третьемъ отдѣлѣ опять невиданное для Рязани зрѣлище: Августъ *Далло* отличился въ *академическихъ* и *гимнастическихъ* представленіяхъ; послѣдовалъ финалъ, но нѣтъ, не финалъ еще! *Августъ* и *Жеанъ Далло* вышли и прочли къ публикѣ слѣдующее:

«Aimable et Respectable Public de Rezan!

Daignez honnorer cette représentation de votre présence. Nous osons vous assurer d'avance, que toute la compagnie contribuera de tous ses efforts, pour vous faire passer une soirée des plus agréables. C'est dans cette douce persuation, que nous avons l'honneur de vous inviter à notre bénéfice, où nous ésperons, qu'il se trouvera la réunion et la société la plus noble et la mieux choisie de cette ville.»

Я былъ очень тронутъ этимъ младенческимъ лепетомъ, и готовился.... какъ вдругъ *Жеанъ Далло* возгласилъ: Avis и началъ читать въ свою очередь: «Monsieur Paillasse (Пальясъ) a l'honneur d'avertir l'aimable public, que les personnes, qui n'auraient pas le tems de venir à cette représentation, peuvent envoyer leur argent à la caisse, où on le recevra tout de même avec grand plaisir!»

«Car quoiqu' en dise une vieille cabale,
«L'Argent est..... (тутъ ужъ я не разобралъ афиши, на которой подписано: *Dallot*, comique de Messieurs Franconny и пр.; да и тутъ тоже *печать* на афишѣ весьма неразборчива.

Другое представленіе (10-го Февраля) открылось водевилемъ *Два мужа* (переводъ *Лонскаго*). Вотъ имена дѣйствующихъ лицъ: *Сенанжа* игралъ *Аксаковъ*, жену его уже знакомая мнѣ *Жучьковская*, *Риго* Г. *Стефановскій*, жену его *Шведова*, нянюшку *дѣвица Соколова*, *Лабри* Г. *Аттинскій*, и все сошло съ рукъ.

(*) Да гдѣ ей и видѣть! Сама Москва чуть ли что нибудь подобное смотривала? А знаете ли, какъ все это хорошо, къ водевилямъ?

Б—кій.

За тѣмъ пошли опять чудеса *Далло*, и заключились вотъ какимъ привѣтствіемъ къ *любезной* (aimable) публикѣ Рязанской; читайте:

«Public de Resan, reconnu pour connaisseur,
Nous sommes enfin force de vous quitter.
Votre souvenir restera gravé dans notre coeur;
C'est ce qui pourra un peu nous consoler;
Le pauvre Paillasse on est inconsolable!
Il a perdu sa bonne humeur, sa gaiete,
Il pousse des soupirs vraiment lamentables;
Ah! si vous le verriez, vous en auriez pitie,
Sur tout vous Mesdames; oh! sexe trop aimable,
Qui dans tout l'univers est continuellement revere!
Pour se que le Createur fit de plus admirable!
Comme chef-d'oeuvre de la nature et de beauté!
Ah! Mesdames! où regne votre presence!
Regne aussi l'innocent plaisir,
Et l'homme adore votre prestance!
Comme la rose adore le Zéphir!! (*)

Подписано: Dallot.

И каковъ же онъ *Далло*? Не знаю, что отвѣчала ему *aimable et respectabl public de Resan*, но у меня бы тутъ канула горячая слеза признательности; Рязанская же *aimable* et *respectable* public, можетъ быть, дозналась только, что въ посвѣщаемыхъ ей стихахъ легко можно вмѣсто Resan вставлять и Twer, и Kasan и Tambow, даже Moscou, и проч. и проч., и потому-то, здѣсь, все кончилось однимъ только bravo!

А я уѣхалъ въ Москву.

ВЫСТРОРѢЦКІЙ.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О ТЕАТРѢ ВЪ НАРВѢ.

Не смотря на то, что въ Нарвѣ есть очень хорошее зданіе театральное, тамъ нѣтъ постоянной труппы актеровъ. Причиною этого, конечно, малое населеніе этого города; но за то часто посѣщаютъ его странствующія труппы, разумѣется труппы Нѣмецкія, потому, что, кромѣ военныхъ, всѣ жители Нарвы Нѣмцы (**).

Актеры этихъ труппъ, большею частію, иностранные подданные, отставные студенты, словомъ:

Сонмъ *ученой* молодежи.

Актрисы..... но не довольно ли если вы знаете, что есть и актрисы? Піесы, исполняемыя этими странствующими рыцарями, обыкновенно далеко превосходятъ ихъ силы. Каждый разъ, когда вѣсть о пріѣздѣ новыхъ актеровъ разнесется по городу, добрые Нѣмцы пожимаютъ плечами, расчитывая, что дорого заплатили и за прошлое удовольствіе, доставленное имъ предшественниками этихъ новыхъ артистовъ. Но дѣлать нечего. Развѣянія въ Нарвѣ такъ мало, что Нѣмецъ невольно мѣняетъ клубъ на театръ, и идетъ смотрѣть какую нибудь Trauerspiel von Dr. Raupach, поплакать надъ несчастіями Луизы Миллеръ, и посмѣяться проказамъ Schneider Kakadu.

Послѣдняя труппа актеровъ была въ Нарвѣ въ 1840 году, подъ дирекціею Г. Келера, человѣка умнаго и талантливаго; но къ сожалѣнію труппа эта была слишкомъ мала для піесъ, ею даваемыхъ. Случалось часто, что одинъ и тотъ же актеръ игралъ по пяти ролей въ одной піесѣ. Не смотря однако же на этотъ недостатокъ, нельзя было не грустить, когда афиша возвѣстила послѣднее представленіе Г. Келера. Мы не думали, что разлука съ нимъ будетъ вознаграждена такъ скоро и пріятно, пріѣздомъ Г. Горнеке съ его труппою, состоящею изъ людей прекрасно образованныхъ на сценическомъ поприщѣ. Онъ прибылъ сюда въ Сентябрѣ прошлаго года, и жилъ до Октября мѣсяца. Въ свое короткое пребываніе здѣсь, далъ онъ тридцать представленій, и театръ всегда былъ полонъ. Причиною такого успѣха была во-первыхъ

(*) Списано съ точностію съ подлинной афиши.

(**) Что Русскіе актеры не могутъ существовать въ Нарвѣ, примѣръ тому Г. Латоцкій, который въ 1836 году, вздумалъ блеснуть предъ Нарвцами игрою своихъ Бѣляевыхъ и Александровыхъ, но былъ встрѣченъ очень *дурно*, не смотря на то, что роль Леспорелло, въ Д. Жуанѣ, игралъ у него актеръ, приглашенный имъ на время, за *условленную* цѣну, изъ С. П. б. Театра.

обширность его репертуара, состоявшаго большею частію изъ піесъ новыхъ, и во-вторыхъ то, что Г. Горнеке умѣлъ преодолѣть всѣ преграды, какія встрѣчаются антрепренерамъ въ представленіи оперы, въ провинціи. Ему едва ли не первому удалось выйти изъ ряду тѣхъ обычныхъ содержателей театровъ, которые въ драматическомъ искусствѣ видятъ ремесло и способъ легко набивать карманъ, разыгрывая кое-какъ вздорныя піесы, послѣ которыхъ зритель не выноситъ изъ театра ничего для души, кромѣ чувства досады.

Нѣтъ, Г. Горнеке думалъ иначе: онъ не искалъ прибыли, но дѣйствовалъ какъ человѣкъ, истинно понимающій искусство, и желалъ только доставить публикѣ удовольствіе. Зная какъ рѣдко удается провинціялу слушать хорошую музыку, онъ, не взирая на всѣ трудности, съ какими сопряжено было исполненіе его мысли — давать здѣсь оперу, успѣлъ наконецъ въ своемъ желаніи. Если цѣль его не совсѣмъ достигнута, то это не вина Г. Горнеке: съ его стороны было сдѣлано все, чего требовали условія оперы, какъ въ музыкальномъ, такъ и декоративномъ отношеніяхъ. Оркестръ его состоялъ изъ осьмнадцати человѣтъ, хорошо знающихъ свое дѣло, музыкантовъ и находился подъ управленіемъ Г. Капельмейстера Зонтага.

Примадонною труппы была дѣвица М. Бурше, голосъ которой прекрасно обработанъ и даже слишкомъ обширенъ для тѣсной сцены провинціяльнаго театра. Слушая ее, нельзя было не жалѣть, что пѣвица, подобная ей, должна остаться неизвѣстною образованному свѣту, между тѣмъ какъ съ тою прекрасною наружностью, какою обладаетъ М. Бурше, и ея голосомъ она могла бы занять одно изъ первыхъ мѣстъ въ Петербургской Нѣмецкой оперѣ. Партія Д. Анны, въ Д. Жуанѣ, была пропѣта ею прекрасно, но особенно хороша была она въ роляхъ Церлины въ Фра-Діаволо и Анжелы въ Черномъ Домино. Въ игрѣ М. Бурше замѣтна застѣнчивость, но это вѣроятно происходитъ отъ ея непривычки къ сценѣ, на которой она, какъ мы слышали, еще не больше года.

Г-жа Горнеке (жена директора) правится своею наивною игрою въ комическихъ операхъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ она прекрасная трагическая актриса. Роль Гризельды была торжествомъ ея таланта.

Самъ Г. Горнеке, при отличной игрѣ въ драмѣ, обладаетъ и хорошимъ теноромъ. Своею игрою въ роляхъ Фра-Діаволо и Мазаньело (*въ Фенеллѣ*) въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, напримѣръ, въ послѣднемъ актѣ, въ сценѣ съ тенoромъ, напоминалъ онъ намъ живо игру Г. Голанда.

Г. Оливье, актеръ, который при своихъ отличныхъ способностяхъ былъ бы едва ли не первымъ изъ всей труппы, если бы поболѣе вникалъ въ роль и не надѣялся на суфлера.

Прочіе сюжеты труппы: Гг. Мецке, Іостъ и др., тоже люди не безъ дарованія, но особенно замѣчательны между ними Г. Гоппе, какъ отличный комикъ, и Г-жа Мецке, актриса на роли комическихъ старухъ.

Мы забыли Г-жу Бейеръ, которая замѣчательна своею отличною игрою въ роляхъ молоденькихъ дѣвушекъ. Мы назвали бы ее вполнѣ прекрасною артисткою, если бы не замѣтили ея старанія нравиться *зрителю* не одною игрою, но и другими талантами, которые, какъ кажется, сильнѣе въ ней таланта къ драматическому искусству.

Оканчивая нашу статью, приношеніемъ истинной благодарности Г. Горнеке, за тѣ часы удовольствія, какіе доставилъ онъ намъ своимъ пребываніемъ въ Нарвѣ, вмѣстѣ съ этимъ надѣемся, что разлука съ нимъ не будетъ продолжительна, и что скоро услышимъ мы опять волшебные звуки голоса М. Бурше, и будемъ восхищаться игрою самого Г. Горнеке.

Ф. Никитинъ.

ПѢВИЦА ГАЛЛЕ.

Заграничные театральные уставы, относящіеся къ предупрежденію тѣхъ случаевъ, которые могутъ остановить спектакль по капризу или по болѣзни артиста, впадаютъ иногда въ нелѣпость. Доказательствомъ служитъ недавнее происшествіе въ Неаполѣ, на театрѣ Санъ-Карло. Дѣвица Галле (Hallez), отличная Французская актриса, служащая при этомъ театрѣ, должна была пѣть въ бенефисъ. Охрипнувъ внезапно отъ простуды, она съ утра увѣдомила объ этомъ директора, отзываясь совершенною невозможностію пѣть. Театральный врачъ немедленно отправился для освидѣтельствованія прекрасной паціентки. Послѣ офиціальнаго визита, ученый Неаполитанецъ написалъ импрессаріо обстоятельный рапортъ, въ которомъ сказалъ, что пѣвица, хотя и не одержима лихорадкою, страдаетъ однакожъ довольно сильною *болью въ горлѣ*. По уставу Неаполитанскихъ театровъ, за исключеніемъ лихорадки, ни какая болѣзнь не можетъ удержать актера отъ службы, и въ слѣдствіе такого мудраго устава, дѣвица Галле получила формальный приказъ явиться въ спектакль.

Въ восемь часовъ вечера, она дѣйствительно явилась, но неизбѣжный результатъ тотчасъ же обнаружился: пѣвица едва могла кончить первый актъ. Публика разсердилась, раздались свистки, и волненіе усилилось бы гораздо болѣе, если бы Галле не вышла на аванъ-сцену, и жестами не изъявила желанія объясниться. Въ ту же минуту все замолкло. Трепещущая артистка разсказала зрителямъ, съ несомнѣннымъ выраженіемъ истины, о несогласіяхъ своихъ съ дирекціею, которая заставила ее играть, не смотря на засвидѣтельствованную медикомъ болѣзнь. Объясненіе было принято единодушными браво; неудовольствіе смѣнилось восторгомъ, неистовые крики дождемъ букетовъ; публика потребовала отмѣны представленія. Дѣвица Галле съ торжествомъ вошла въ свою ложу; но черезъ нѣсколько минутъ, явился къ ней полицейскій комиссаръ, украшенный обычною перевязью; жандармъ замѣнилъ прекрасныя рубиновыя браслетки муниципальными цѣпями, хорошенькіе перстни веревками общественнаго порядка. Въ театральномъ костюмѣ, молодая артистка была отведена въ полицію, и заперта въ гадную каморку. Подъ столь благотворнымъ покровительствомъ полиціи, несчастная затворница, конечно, могла обратиться къ защитѣ своихъ друзей, или, по крайней мѣрѣ, успокоиться послѣ такого тревожнаго случая?... Ни чуть не бывало! Ее привязали къ сырой стѣнѣ, наложивъ цѣпи на шею, руки и ноги, и въ этомъ убійственномъ положеніи, бѣдный Парижскій соловушко ожидалъ до явленія Авроры. Наконецъ, въ тотъ веселый часъ, когда на улицахъ Неаполя начинаютъ дымиться макараны, одна важная придворная особа, узнавъ о вчерашнемъ происшествіи, поспѣшила отправиться къ Министру Внутреннихъ Дѣлъ, который и приказалъ освободить артистку. Пора!.... Жестокій лихорадочный ознобъ привелъ въ такое положеніе бѣдную пѣвицу, что ее отнесли домой полумертвою.

Дѣло не могло кончиться этимъ. Французскій Посланникъ принесъ жалобу на такой безчеловѣчный поступокъ. Директоръ, врачъ и полицейскій комиссаръ арестованы.

ЕЩЕ О ДЮВАЛѢ.

Эллевіу (Elleviou), превосходный актеръ съ продолжительнымъ успѣхомъ игравшій въ Комической Оперѣ, не забылъ, что большею частію своихъ успѣховъ былъ обязанъ прекраснымъ сочиненіямъ Александра Дюваля. Какъ уроженецъ Бретани, слѣдовательно землякъ покойнаго Дюваля, онъ препроводилъ въ общество драматическихъ писателей *тысячу* франковъ въ число суммы, собираемой на памятникъ заслуженному писателю.

Въ нѣкоторыхъ журналахъ писали о бенефисѣ въ пользу вдовы Дюваль, и говорили будто Г-жа Марсъ выйдетъ на сцену по этому случаю. Одинъ благонамѣренный, но уже слишкомъ услужливый человѣкъ, дѣйствительно, хлопоталъ о бенефисѣ, безъ согласія Г-жи Дюваль. Лишь только что дѣло разнеслось въ публикѣ, вдова почтеннаго академика, имѣющая состояніе независимое, а притомъ по характеру своему никогда не думавшая пользоваться памятью супруга, имя котораго носитъ благородно, написала къ Г-жѣ Марсъ и во Французскую Комедію письмо, гдѣ изъявила свое неудовольствіе на произвольное ходатайство о бенефисѣ.

ПРИХОТЬ АНГЛИЧАНЪ.

Вольдемаръ Зейфартъ разсказываетъ въ своихъ любопытныхъ «Письмахъ изъ Лондона» слѣдующее: «Разъ, утромъ, отправился я въ кассу Дрюриленскаго Театра за билетомъ, для вечера, на переднее мѣсто, въ ложѣ перваго яруса. По прибытіи туда, я узналъ, къ большей для меня радости, что подобное мѣсто есть, и, отдавъ семь шиллинговъ, хотѣлъ было взять балетъ, какъ вдругъ кассиръ учтиво попросилъ меня доплатить еще одинъ шиллингъ. Я спросилъ, не по случаю ли общаго возвышенія цѣнъ на мѣста требуется такая прибавка, и получилъ въ отвѣтъ, что цѣна на мѣста вовсе не возвышена, но что осьмой шиллингъ принадлежитъ тому, кто будетъ беречь мнѣ мѣсто съ той минуты, когда откроютъ театръ и до самаго моего прибытія; это удивило меня, и я сказалъ кассиру, который тогда не былъ ничѣмъ занятъ, что такое учрежденіе, по моему мнѣнію, совершенно безполезно, и что въ Германскихъ Театрахъ та же самая цѣль гораздо лучше достигается посредствомъ нумераціи на мѣстахъ и билетахъ. На это кассиръ возразилъ мнѣ, что Англичане не согласятся брать такихъ билетовъ, которые прошли черезъ нѣсколько рукъ, тогда какъ нынѣшніе билеты, изъ которыхъ каждый достается только одному покупателю, они очень любятъ. «Вы не повѣрите», присовокупилъ онъ въ заключеніе, какъ отвратительны были для меня въ Германіи засаленные театральные билеты!» Какъ ни маловажно было это замѣчаніе, я не могъ, однако жъ, возразить на него; мнѣ стало грустно,.. На меня наводитъ грусть все, достойное порицанія въ Германіи.»

ЛИСТЪ ВЪ БЕРЛИНѢ.

Изъ Берлина пишутъ: «Нельзя составить себѣ ни какого понятія о томъ впечатлѣніи, которое производитъ въ Берлинѣ Листъ. Онъ здѣсь только мѣсяцъ, а играетъ уже въ семнадцатый разъ! Въ каждый концертъ его зала бываетъ совершенно полна. Билеты разбираютъ заранѣе, на расхватъ. Королю и Королевѣ, не смотря на глубокій трауръ, угодно было слушать его нѣсколько разъ. Теперь у насъ только и разговоровъ, что о немъ одномъ. Притомъ имъ такъ много занимаются не въ одномъ только артистическомъ кругу, гдѣ считаютъ его самымъ рѣдкимъ явленіемъ въ художественномъ мірѣ, но и въ высшемъ обществѣ, гдѣ цѣнятъ благородство характера этого виртуоза, оригинальный умъ его и свѣтскость столько же, какъ и самый его геній. Энтузіасмъ студентовъ рѣшительно не имѣетъ границъ. Листъ далъ для нихъ, въ Университетской Залѣ, концертъ, билетъ на который стоилъ только *десять грошей* (около 1 р. 20 к. ас) и сборъ съ котораго былъ отправленъ въ общину Бальдингъ (въ Венгріи), гдѣ родился Листъ. Въ этомъ концертѣ, онъ игралъ въ студентскомъ костюмѣ, и нѣсколько разъ начиналъ говорить съ своими молодыми слушателями. Послѣ концерта, студенты проводили его торжественно до самой его квартиры. Студенты хотѣли было устроить въ честь его *Fackelzug* (шествіе съ факелами), но должны были отказаться отъ

этого намѣренія, потому что, по нашимъ обыкновеніямъ, подобныя почести можно оказывать однимъ только царственнымъ особамъ.»

ПОСЛѢДНІЙ БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ ВЕЙСЕНТУРНЪ.

Г-жа фонъ-Вейсентурнъ, тридцать пять лѣтъ подвизавшаяся съ честію на драматическомъ поприщѣ, изъявила недавно желаніе оставить сцену навсегда. Дирекція Вѣнскаго Театра nächst der Burg, при которомъ состояла Г-жа фонъ-Вейсентурнъ, согласилась на желаніе ея, предоставивъ въ ея пользу прощальный спектакль.

Въ *прощальный* бенефисъ ея были даны, въ первый разъ: Die stille Braut, «Альпійское преданіе» (eine Alpensage), въ одномъ дѣйствіи и *Sie hilft sich selbst*, комедія въ четырехъ дѣйств., соч. самой бенефиціантки. Г-жа фонъ-Вейсентурнъ, занимавшая роль Г-жи Велленбергъ, въ комедіи *Sie hilft sich selbst*, и исполнившая эту роль съ рѣдкимъ одушевленіемъ, съ рѣдкимъ достоинствомъ, появилась тогда въ послѣдній разъ на сценѣ. Она оставляетъ театръ, прослуживъ ему 52 года, какъ писательница и какъ артистка. Много услугъ оказала она Германскому Театру! Она писала для театра въ то время, когда писали для него же Коцебу, Иффландъ и Шредеръ, и не только пользовалась любовію Германской публики, но сумѣла стать на ряду съ этими даровитыми писателями. Въ нынѣшній бенефисъ Г-жи фонъ-Вейсентурнъ Вѣнская публика простилась съ нею съ чувствомъ живѣйшаго сожалѣнія; Г-жу фонъ Вейсентурнъ вызывали безпрестанно, какъ будто бы публика не могла насмотрѣться на свою любимицу. Прощальная рѣчь, въ которой Г-жа фонъ Вейсентурнъ представила публикѣ очеркъ своей долгой артистической жизни, пронула всѣхъ и была принята со всеобщимъ одобреніемъ.

ПОЗАВИДУЕМЪ ВѢНѢ!

Изъ Вѣны пишутъ слѣдующее: «Въ стѣнахъ нашего города находится теперь Графиня Росси (урожденная Зонтагъ). Высшее дворянство наше оказываетъ ей величайшее уваженіе. На утреннемъ собраніи, которое было у ней недавно, присутствовали всѣ наши знаменитѣйшія фамиліи. Графиня пѣла въ нашемъ высшемъ кругу и произвела тотъ же восторгъ, какой всегда производила она въ Европѣ.»

МЕЛОЧИ.

Одинъ музыкантъ сказалъ разъ своему молодому собрату по музыкѣ, который собирался писать оперу: «Всего болѣе старайтесь быть оригинальными и придумать что нибудь новое; напримѣръ, начните вашу оперу слѣдующимъ образомъ: увертюра кончилась, завѣса взвилась. Разсвѣтъ. Театръ представляетъ сельскій видъ, но на сценѣ нѣтъ никого, на сценѣ все тихо, совершенно тихо, только слышно издали, какъ выколачиваютъ фракъ.»

— Одинъ актеръ, получившій отъ дирекціи М.....го Театра дозволеніе сыграть на немъ три гостиныя роли, былъ жестоко освистанъ въ первой изъ этихъ ролей. По этому случаю, директоръ М....го Театра потребовалъ, чтобы онъ не игралъ болѣе, но артистъ гнѣвно возразилъ директору: «какъ, вы хотите играть моею честію? Да знаете ли вы, что мнѣ свистали въ N....., въ каждой роли, а я все таки не переставалъ играть.... не переставалъ, покамѣстъ не сыгралъ тамъ всѣхъ моихъ гостиныхъ ролей. Для меня, сударь, честь моя священна!»

— Теперь, кажется, можно утвердительно сказать, что бюстъ Александра Дюваля будетъ поставленъ въ фойе Французскаго Театра.

— Въ одной Нѣмецкой газетѣ находится слѣдующее извѣстіе: «Новая комедія Гуцкова называется: *Die stille Familie*. Всѣ тѣ, которымъ читалъ онъ эту піесу въ рукописи, хвалятъ въ ней обработку характеровъ, языкъ и основную мысль. Она состоитъ изъ пяти дѣйствій. Впро-

чемъ, на сцену отдастъ онъ ее, вѣроятно, не прежде, какъ будущею зимою.» Кстати о Гуцковѣ: слышно, что онъ предпринимаетъ большое путешествіе и намѣревается пробыть долгое время въ Парижѣ, дабы подробно изучить тамошніе театры.

— Принятіе Обера въ званіе Директора Консерваторіи, происходило въ началѣ минувшаго мѣсяца, въ присутствіи всѣхъ Профессоровъ. Герцогъ Коаньи (Coigny) произнесъ по этому случаю, рѣчь, исполненную приличія и вкуса. Оберъ отвѣчалъ простою фразою, выражающею чувство скромности.

— Въ *Morning-Herald* пишутъ, что Принцъ Альбертъ обладаетъ замѣчательнымъ музыкальномъ талантомъ. Онъ прекрасно играетъ на скрипкѣ, на фортепіанѣ, на органѣ, и отлично знаетъ науку гармоніи. Партитуры его отличаются рѣдкими красотами.

— Дюпоншель, бывшій архитекторомъ Ротшильда, гардеробмейстеромъ Оперы при Веронѣ, потомъ директоромъ этого театра, бросился въ новую спекуляцію: его соблазнили лавры знаменитаго Жосса, и онъ занимается теперь золотыхъ дѣлъ мастерствомъ!

— Въ *Allgemeine Theater-Chronik* напечатано: «Одинъ молодой человѣкъ, желавшій посвятить себя драматическому искусству, явился къ одному бывшему актеру съ просьбою, чтобы артистъ этотъ ссудилъ его, на нѣсколько дней, костюмомъ, для образца при заказѣ подобнаго же костюма. Просьба эта была исполнена. Спустя недѣлю потомъ, молодой человѣкъ отправился къ одной небольшой труппѣ, а вмѣстѣ съ нимъ отправился, вѣроятно по привязанности къ сценѣ, и взятый костюмъ.

Объявляющій объ этомъ покорно просятъ новаго любимца драматической музы, въ талантѣ котораго теперь уже нѣтъ сомнѣнія, не оставить возвратить увезенный имъ костюмъ. Если жъ костюмъ этотъ рѣшительно не можетъ разстаться съ сценою, или, если похититель вступилъ съ нимъ въ неразрывный союзъ, то объявляющій торжественно отказывается отъ своего костюма въ пользу похитителя, дабы, какъ похититель, такъ и похищенный могли, съ спокойною совѣстію, играть на театрѣ.

«Тотъ, кому надобно знать, знаетъ кто я.»

—

НЕКРОЛОГЪ.

—

КЕНЬЕ (CAIGNEZ).

Луи-Шарль Кенье родился въ Аррасѣ 28-го Апрѣля 1762 года. Родители его, люди достаточные, отдали сына сначала въ Аррасское училище, а потомъ, для изученія правъ, въ Дузское (Douai), откуда Кенье поступилъ въ совѣтъ д'Артуа.

Въ 1798-мъ году, Кенье пріѣхалъ въ Парижъ, и черезъ годъ отдалъ на театръ небольшую комедію, подъ названіемъ: *Обѣдъ Горбуновъ* (Diner des Bossus). Съ того времени, онъ написалъ множество мелодрамъ, изъ которыхъ наибольшая часть были увѣнчаны огромнымъ успѣхомъ. Кенье былъ опаснымъ соперникомъ Гильбера Пиксерикура, прозваннаго царемъ мелодрамы. Современники называли Кенье Расиномъ. Къ сожалѣнію, новый Расинъ избралъ себѣ родъ неестественный, скоропреходящій, тогда какъ имѣлъ средства упрочить свою литературную знаменитость: комедія *Вѣтреный* (Volage) служитъ тому доказательствомъ.

Вотъ списокъ піесъ, сочиненныхъ Кенье.

Одеонъ. — *Вѣтренникъ* или *Трудный Бракъ*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, представленная 24-го Сентября 1807 года. — *Воспоминаніе первой любви*, комедія въ одномъ дѣйствіи, представленная 26-го Октября 1807 года, и повторенная на театрѣ *Ambigu* 5-го Декабря 1822 года. — *Ошибка Дилижансовъ*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, представленная 16-го Марта 1819 года. — *Двѣ Аннеты*, комедія въ

одномъ дѣйствіи, представленная 16-го Іюля 1825 года; не напечатана. — *Племянница и Воспитанница*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, представленная 6-го Ноября 1826 года, съ Бильдербекомъ; не напечатана.

Porte St. Martin. — *Сорока Воровка* или *Служанка изъ Палесо*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представленная 29-го Апрѣля 1815 года, съ Бадуэнемъ, по прозванію д'Обиньи. — *Вороны обвинители* или *Серкотскій Лѣсъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 17-го Декабря 1816 года, съ Серваномъ. — *Азандаръ* или *Лишнее и Необходимое*. поэтическая мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 6-го Августа 1818 года. — *Маленькая Американка*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 16-го Сентября 1820 года; не напечатана. — *Мандаринъ Гоангъ-Пуффъ*, или *Гороскопъ*, комедія, представлена 5-го Мая 1821 года, съ Бальдербекомъ.

Gaité. — *Обѣдъ Горбуновъ*, комедія въ одномъ дѣйствіи, представленна 23 Іюля 1799 года; не напечатана. — *Очарованный Лѣсъ*, или *Спящая красавица*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 14-го Мая 1800 года. — *Андроклъ*, или *Признательный Левъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена въ 1804 году, съ Деботьеромъ. — *Торжество Давида*, или *Саулъ и Давидъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена въ 1805 году. — *Дочь Пріемышъ*, или *Двѣ Матери*, мелодрама въ четырехъ дѣйствіяхъ, представлена 3-го Мая 1810 года. — *Скитающійся Жидъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 7-го Января 1812 года. — *Живая Покойница*, или *Новая Жюльетта*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 19-го Іюня 1813 года. *Бѣдная Сирота*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 6-го Ноября 1823 года, съ Паккаромъ; не напечатана.

Ambigu. — *Черная Кошка*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ; не напечатана. — *Нуржахадъ и Шерёдина*, мелодрама въ четырехъ дѣйствіяхъ, представлена въ 1801 году. — *Судъ Саломоновъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 18-го Января 1802 года. — *Влюбленные на станціи*, или *Мнимая Волшебница*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена въ 1804 году. *Ричарде и Брадоманта*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена въ 1805 году. — *Пустынникъ Горы Позилипской*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена въ 1805 году. — *Германштадтскій Лѣсъ*, или *Ложная Супруга*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 4 Декабря 1805 года. — *Знаменитый Слѣпецъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 13-го Октября 1806 года. — *Мнимый Алексисъ*, или *Бракъ изъ Мщенія*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 8-го Мая 1807 года. — *Мачиха*, или *Двѣ Сироты*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 10-го Ноября 1808 года, съ Фонтелл. — *Дѣти Дровосѣка*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 24-го Января 1809 года, съ Ленеромъ. — *Генріетта и Адемаръ*, или *Сраженіе при Фонтенуа*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 29-го Сентября 1810 года, съ Бернгардомъ. — *Жанъ де Кале*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 4-го Января 1810 года. — *Эдгаръ*, или *Охота на Волковъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 17-го Декабря 1811 года. — *Сумасшедшая изъ Вольфенштейна*, мелодрама въ трехъ дѣтствіяхъ, представлена 6-го Января 1813 года. — *Дитя Любви*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 25-го Сентября 1813 года. — *Филиппъ-Августъ при Бувенѣ*, или *Французская храбрость*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 16-го Февраля 1814 года; не напечатана. — *Дитя черезъ окно*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ представлена 9-го Ноября 1814 года. — *Дочь Природы* или *Луиза и Вальборнъ*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, пред-

ставлена въ 1815 году.— *Обманъ и Правда*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 9-го Мая 1816 года, съ Бильдербекомъ.—*Цыганка*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 7-гоНоября 1816 года. — *Андрей*, или *Лѣсной Домъ*, комедія въ одномъ дѣйствіи, представлена 27-го Октября 1821 года. *Честь и Соблазнъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 28 Сентября 1822 года, съ Бриссе.

Циркъ. — *Уголино*, или *Башня Голсда*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 14-го Декабря 1820 года, съ Вильерсомъ.

Драматическая Панорама. – *Розальба д'Арандесъ*, мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 24-го Ноября 1821 года, съ Вильерсомъ.

Кромѣ сихъ *сорока трехъ* піесъ, Кенье написалъ еще, вмѣстѣ съ Бертенемъ, оперу *Идоменей*, данную въ 1823 году, а въ 1839 году, театръ *Variétés* принялъ отъ него также новую піесу. Неизвѣстно, почему до сихъ поръ она не была представлена.

Кенье умеръ въ бѣдности 20-го Февраля 1842 года, имѣя около 80 лѣтъ отъ рода.

— Въ Лондонѣ умеръ владѣлецъ Гей-маркетскаго Театра, Д. К. Моррисъ (Мо-гіе).

— Бывшій *инспекторъ* танцевъ въ театрѣ Большой Оперы въ Парижѣ, Лебель, умеръ на 81 году отъ рожденія.

V. ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ, ТОЛКИ И СЛУХИ.

ТЕАТРЪ ВЪ РИГѢ.

Изъ Риги, отъ 13-го Февраля, пишутъ слѣдующее: «Театръ нашъ заключилъ свой старый годъ и началъ новый большимъ маскарадомъ. Танцы на этомъ маскарадѣ и маскарадныя шутки (Maskenscherze) были аранжированы нашимъ балетмейстеромъ Ратгеберомъ; и тѣ и другія очень понравились публикѣ, но особенное вниманіе обратилъ на себя *танецъ съ шалями*, весьма удачно придуманный. 1-го Января было представлено у насъ *Das Abenteuer in der Neujahsnacht*, съ повтореніемъ упомянутыхъ танцевъ. Они были приняты еще благосклоннѣе, чѣмъ въ первый разъ, и восхищенная публика вызвала послѣ втораго дѣйствія директора Гофмана и балетмейстерм Ратгебера. Къ сожалѣнію, Г. Ратгеберъ оставляетъ насъ: онъ намѣренъ совершить артистическое путешествіе по Германіи и потомъ отправиться въ Парижъ. Мы увѣрены, что его примутъ благосклонно всюду, гдѣ вздумаетъ онъ познакомить публику съ своимъ прекраснымъ талантомъ. 10-го Января былъ представленъ въ первый разъ (въ бенефисъ Г. Брейера) *Bruder Kain*. Піеса эта понравилась и бенефиціантъ, который превосходно сыгралъ роль Олафа, былъ, по окончаніи спектакля, вызванъ. Къ сожалѣнію, піеса эта, по случаю болѣзни Г-жи Брёге, занимавшей роль Браунгильды, не могла быть повторена донынѣ. Января 17-го, въ бенефисъ режиссера Гюнтера, была играна опера *Фаустъ*. Г. Гофманъ (Фаустъ) и бенефиціантъ (Мефистофель) были вызваны. Какая-то Г-жа Мюллеръ, прибывшая, будто бы, изъ Петербурга, дебютировала у насъ въ піесахъ *die Gefährliche Tante*, *die Schule des Lebens* и въ Преціозѣ, но не имѣла успѣха, а потому и не было заключено съ нею контракта. Января 27-го появился на нашей сценѣ, въ первый разъ, Г. Брейтингъ. Онъ пѣлъ партицію Элеазара въ *Жидовкѣ*, и былъ вызванъ три раза. Для его втораго гостиннаго представленія, долженствовалъ итти *Робертъ*, но вмѣсто его, по случаю внезапной болѣзни Г-жи Келеръ, былъ данъ *Фра-Діаволо*. По окончаніи спектакля, знаменитый гость и Г-жа Гофманъ, которая мастерски исполнила роль Церлины, были вызваны. Г. Брейтинга мы увидимъ вскорѣ въ роляхъ Роберта и Мазаніелло. Сегодня, въ бенефисъ режиссера Омана, будетъ представленъ *das Kamäleon*, піеса, въ которой этотъ достойный и уважаемый сценическій ветеранъ нашъ, за сорокъ лѣтъ предъ симъ, въ первый разъ появился на здѣшней сценѣ. Это обстоятельство придаетъ бе-

нефису его особенную занимательность; нынѣшній бенефисъ Г. Омана можно счесть юбилеемъ этого артиста.»

ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ.

Въ продолженіе прошлаго Февраля, на Парижскихъ Театрахъ было представлено 29 новыхъ піесъ (41 автора) и 12 возобновлено. Дебютовъ было три. Въ Циркѣ и на театрахъ Большой Оперы, Водевилей и С. Мартенскомъ новыхъ піесъ играно не было. Театры Сентъ-Антуанскій и Сенъ-Марсельскій были закрыты. Авторовъ новыхъ явилось 3: Мари Лафонъ, Цинскій (Czinski) и Поль Верне.

Théâtre Français. *Lorenzino*, драма въ пяти дѣйствіяхъ, въ прозѣ, соч. Александра Дюма.— Александръ Дюма, глава романической школы, овладѣвшей въ 1830 году Французскою Литературою, подобно всѣмъ романтикамъ замѣтивъ во время, что публикѣ надоѣдаютъ непстовыя драмы, принялся за комедіи и драмы съ изображеніемъ нравовъ прошедшаго вѣка. Послѣдняя драма его въ этомъ родѣ: *Свадьба при Лудовикѣ XV*, напечатанная въ нынѣшней книжкѣ нашего изданія. Вспомнивъ, однако же, прошедшія времена, онъ вздумалъ испытать свои силы вновь въ страшномъ родѣ, прославившимъ его имя, и нынѣ отдалъ на сцену драму *Лоренцино*, исполненную страха и ужасающихъ подробностей. — При поднятіи завѣсы видимъ Флорентинскую Площадь; въ глубинѣ сцены монастырь, и у дверей изображеніе мадонны, передъ которою теплятся свѣчи; на лѣво, стѣна, къ которой прицѣплена веревочная лѣстница; на стѣнѣ двое замаскированныхъ мужчинъ — это стражи Герцога Александра Медичи, находящагося тутъ на любовномъ свиданіи, въ сопровожденіи любимца своего, Лоренцино, о которомъ они разсуждаютъ довольно странно, и не очень благопріятно для него. Между тѣмъ слышно, что за кулисами дерутся на шпагахъ: на Герцога нападаютъ братъ и мужъ любовницы. Онъ убиваетъ одного, ранитъ другаго. Изъ монастыря выходитъ погребальное шествіе; хоронятъ дѣвушку, которая умерла отъ стыда и горя: Герцогъ приказалъ ее увезти, и посреди оргіи отдалъ на поруганіе. Эта дѣвушка была невѣстою Микеле, Герцогскаго шута, поклявшагося отмстить за то Герцогу.

Лоренцино, живя во времена Медичей, занимается словесностію, и написалъ трагедію *Брутъ*. Микеле предлагаетъ ему принять роль Брута, и представляя для образца нѣсколько сценъ своей роли, направляетъ кинжалъ на Лоренцино. Лоренцино въ мигъ обезоруживаетъ врага, и готовится убить его, но узнавъ о ненависти Микеле къ Герцогу, даритъ ему жизнь съ тѣмъ, чтобъ Микеле вполнѣ предался ему, и вотъ они вмѣстѣ дѣйствуютъ противъ Герцога. Въ драмѣ, кромѣ того, обрисовываются лица Луизы, невѣсты Лоренцино, Строццы, ея отца, также врага Герцога, и монаха Леонардо. Дѣйствіе представляетъ множество сильныхъ положеній, быстро стремится къ развязкѣ, и Лоренцино достигаетъ своей цѣли, т. е. при немъ Микеле умерщвляетъ Герцога, въ той самой комнатѣ, въ которой была обезчещена невѣста шута. — Вообще, подлѣ возвышенныхъ мыслей и эффектныхъ сценъ, въ піесѣ этой встрѣчаются самыя избитыя положенія и непростительныя подражанія. Основная мысль драмы совершенно неправдоподобна. Характеръ Лоренцино, впрочемъ, очерченъ мастерски.

Second Théâtre Français. *Cédric le Norvégien*, героическая драма въ пяти дѣйствіяхъ. Дѣйствіе происходитъ въ осьмомъ вѣкѣ. Гарольдъ, Король Норвежскій, убитъ Абелемъ, Королемъ Датскимъ, передавшимъ престолъ сыну своему Тореру. Отъ Гарольда остался сынъ; но претендентъ этотъ, подъ именемъ Цедрика, находится въ рабствѣ у Торера. Между тѣмъ, открываютъ заговоръ, и Тореръ, чтобъ избѣжать убійства, сажаетъ

на престолъ Цедрика, въ своемъ одѣяніи и латахъ. Въ царскомъ облаченіи, Цедрикъ болѣе не хочетъ сложить съ себя этого сана, заковываетъ Торера въ цѣпи, и превращаетъ его въ раба. Мало этого: тутъ дѣло идетъ не только о престолѣ, но и о любви: оба они влюблены въ прелестную Суавиту, дочь отъявленнаго республиканца. Составляется новый заговоръ, въ главѣ котораго отецъ Суавиты, Бергторъ. Въ минуту, когда заговорщики проникаютъ во дворецъ Цедрика, Король закалывается самъ, а Тореръ падаетъ отъ руки убійцы. Бергторъ радуется освобожденію Норвегіи. По этимъ даннымъ, авторъ драмы развилъ дѣйствіе, изобилующее разными политическими и философскими идеями.

Théâtre du Vaudeville. *Les Mémoires du diable.* Не смотря на заглавіе, припоминающее извѣстную книгу Фредерика Сулье, въ этой піесѣ ничего не заимствовано оттуда, и она совершенно оригинальна. Чортъ въ ней представленъ любезнымъ, молодымъ, свѣтскимъ человѣкомъ, но, подобно Мефистофелю, онъ знаетъ про все и особенно про всѣ любовныя похожденія, пишетъ свои записки и отдаетъ ихъ какой-то баронессѣ, у которой прехорошенькая дочь и процессъ, послѣ смерти мужа, съ родственниками, оспаривающими у нее наслѣдство, потому что затерянъ свадебный контрактъ. Но мнимый чортъ — просто писецъ нотаріуса, отдающій баронессѣ, вмѣсто записокъ, всѣ бумаги, нужныя для выигрыша ея процеса. Разумѣется, что дѣло кончается свадьбою. Успѣхъ.

Théâtre du Palais-Royal. *Mon Parrain de Pontoise.* Г. Бенуа, почтенный и мирный Парижскій гражданинъ, находится подъ строгимъ надзоромъ ключницы своей, Дусе. У него, сверхъ того, молодая крестница, отецъ которой оказалъ ему значительныя услуги и умеръ года три тому назадъ. Крестница эта приходитъ къ нему просить убѣжища въ несчастіи. Дусе въ бѣшенствѣ отъ этого, и всѣми силами старается выжить дѣвушку, но ея происки обнаруживаются, и все кончается благополучно, т. е. крестница выходитъ замужъ за какого-то дурачка, котораго она любитъ, ключницу выгоняютъ, и завѣса опускается при рукоплесканіяхъ публики.

Тотъ же театръ. Les circonstances atténuantes. Эти облегчительныя обстоятельства относятся не къ какому нибудь преступленію, а просто къ любовнику, который, чтобъ жениться на возлюбленной своей, крадетъ у нея триста тысячъ франковъ банковыми билетами, и тѣмъ принуждаетъ соперника своего отказаться отъ ея руки, а самъ женится на сиротѣ, лишившейся, будто бы, всего своего имущества.

Тотъ же театръ. Le pays de Cocagne. Страна веселія, радости, наслажденій — помѣщается, по мнѣнію авторовъ этого водевиля, въ Китаѣ. Люсетта, хорошенькая дѣвушка, чтобъ не выйти замужъ за старика Трюфальдена, своего опекуна, бѣжитъ изъ Парижа съ любовникомъ своимъ Родомонтомъ и кузеномъ Коксигрю, и, чтобъ миновать таможню, Родомонтъ влѣзаетъ въ бочку съ виномъ, дѣвушка въ ящикъ съ сушеными фруктами, а Коксигрю въ чемоданъ. Этихъ путешественниковъ заноситъ бурею въ страну веселія, въ pays de Cocagne, гдѣ ихъ угощаютъ всѣми наслажденіями, а публику самыми уморительными фарсами, оканчивающимися свадьбою Люсетты и Родомонта и общимъ галопомъ.

Théâtre des Variétés. *Quand on n'a rien a faire.* Добрый купецъ живетъ себѣ съ женою, которая ведетъ весь домъ; ему дѣлать совершенно нечего, но онъ всетаки жалуется, что заваленъ дѣломъ, и покидаетъ дѣла, разбогатѣвъ отъ торговли. Съ той поры на него налагаютъ тысячу разныхъ повинностей, коммиссіи жены, дочери, пріятелей. Жена его, занимавшаяся прежде цѣлый день счетами и

продажею, не имѣла времени на постороннія дѣла; теперь же она скучаетъ, отъ скуки мечтаетъ и мечтаетъ о молодомъ человѣкѣ!..... Вотъ основная идея піески, понравившейся публикѣ.

Théâtre des Folies-Dramatiques. *Les noces de Jocrisse*. Уже пятьдесятъ лѣтъ сряду на Французской сценѣ является Жокрисъ подъ всѣми возможными видами. Вотъ нынѣ появляется это лице женатымъ. Послѣ безчисленныхъ промаховъ и глупостей, у него даже уводятъ жену, въ самый день свадьбы; но Жокрисъ тутъ показывается не совсѣмъ таки глупымъ, и поспѣшно женится на другой дѣвушкѣ. Піеса вообще смѣшная, и безъ большихъ претензій.

Théâtre des Délassemens Comiques. *Un Secret de femme*. Сюжетъ этой піески могъ бы послужить большой мелодрамѣ въ шесть или двѣнадцать картинъ. — Героиня, Г-жа де Вальсе, женщина лѣтъ подъ сорокъ, и не смотря на то, окруженная вздыхателями, считаетъ между ими молодаго Артура, словамъ котораго она не вѣритъ, хотя повидимому неравнодушна къ нему, потому что Артуръ ея сынъ. Артуръ, едва не дравшійся на дуэли за Г-жу де Вальсе, обращаетъ вздохи къ хорошенькой Валантинѣ; но — другая бѣда — ему объявляютъ, что Валантина его сестра! По счастію это было лишь ложное извѣстіе, и онъ женится на Валантинѣ. Піеса эта перепутана множествомъ самыхъ комическихъ сценъ, и имѣла успѣхъ.

— Дирекція Театра Большой Оперы поручила Германскому композитору Мендельсону написать музыку для большой оперы. Можно надѣяться, что Мендельзонъ, пользующійся уже весьма большою извѣстностію въ Германіи, напишетъ, по случаю этого порученія, произведеніе замѣчательное.

— Дѣла Парижскаго Театра Одеонъ, который, въ прошломъ году такъ хорошо устроился во всѣхъ отношеніяхъ, съ тѣмъ, чтобы содѣйствовать «Французскому Театру», въ его *классической* дѣятельности, идутъ очень плохо. Въ продолженіе всего прошлаго Января, въ кассу Одеона поступило только 12,000 франковъ. Причиною этого упадка нѣкоторыя Французскія газеты почитаютъ то, что дирекція Одеона безпрестанно становитъ на сцену посредственныя и даже плохія драмы и комедіи въ стихахъ.

— Любимѣйшій теноръ во Франціи, Дюпре, собираясь играть послѣ Пасхи гостиныя роли на Дрюриленскомъ Театрѣ, неутомимо занимается теперь изученіемъ Англійскаго языка. Онъ уже заключилъ условіе съ директоромъ этого театра.

— Въ Парижѣ, цензура запретила недавно піесу Гг. Арвера и Даврекура, *Les Commettans*, уже принятую дирекціею театра Гимназіи. Донынѣ, изъ числа піесъ, принятыхъ этою дирекціею, еще не было запрещено ни одной.

— Рашель собирается ѣхать въ Гагу съ тѣмъ, чтобы, сыгравъ тамъ, въ началѣ Апрѣля, нѣсколько гостиныхъ ролей, отправиться потомъ въ Лондонъ.

— Г-жа Женни Оливье, находившаяся въ числѣ артистокъ театра Комической Оперы, и бывшая также на Петербургской сценѣ, вышла недавно (въ Ливорнѣ) замужъ за Барона Монтебелло.

— Галеви пишетъ музыку для новой оперы, текстъ которой сочиненъ Казиміромъ и Жерменомъ Делавинями.

— Съ нынѣшняго мѣсяца, бывшій актеръ Театра Гимназіи, Поль, принимаетъ на себя управленіе Бельвильскимъ Театромъ.

— Директоръ Ліонскихъ Театровъ, Адамъ Киселевскій (Kisielewski), обанкрутился. Дефицитъ его простирается, какъ слышно, до 227,000 франковъ.

—

Теперь уже достовѣрно извѣстно, что въ Лондонѣ, въ продолженіе весенняго сезона нынѣшняго года, будетъ иг-

рать Нѣмецкая оперная труппа, находящаяся подъ управленіемъ Г. Шумана. Г. Шуманъ уже нанялъ на этотъ сезонъ Ковентгарденскій Театръ, и предположилъ дать первое представленіе 2-го Мая. Изъ числа замѣчательнѣйшихъ Германскихъ артистовъ, въ Лондонъ отправятся Штаудигль, Эрль, Г-жа Гассельтъ и Щодель. Оркестромъ труппы Г. Шумана будетъ дирижировать знаменитый Листъ. Слышно, что Г. Шуманъ затѣваетъ завести и въ Парижѣ Нѣмецкій лирическій театръ.

— Директоръ Лондонскаго Италіянскаго Театра ангажировалъ въ свою труппу, на будущій весенній сезонъ, знаменитаго тенора, Антоніо Поджи и жену его, бывшую Фреццолини. Поджи и жена его получатъ за двадцать представленій 95,000 франковъ, сверхъ того, за уничтоженіе прежняго договора Поджи съ Италіянскимъ импрессаріо Ланари, директоръ обязался уплатить этому импрессаріо 10,000 франковъ. Поджи, который изъ всѣхъ нынѣшнихъ пѣвцовъ одинъ только можетъ достойно занять мѣсто Рубини, ждутъ въ Лондонѣ съ живѣйшимъ нетерпѣніемъ. Для дебютовъ его въ этомъ городѣ предназначены *il Bravo*, Мерцаданте, и *Beatrice di Tenda*, Беллини.

— На Геймаркетскомъ Театрѣ недавно была представлена опера Гендела: *Acis and Galatea*. Публика Лондонская приняла ее чрезвычайно благосклонно, хотя музыка этой оперы написана совершенно не въ нынѣшнемъ вкусѣ. Впрочемъ, успѣху ея много содѣйствовали декораціи и машины, о которыхъ Лондонскія газеты отзываются съ величайшею похвалою. Изъ числа декорацій особенно замѣчательны пещера Полифема и видъ Этны. Для первой служили образцами картины Пуссена и Караччи, а вторая списана прямо съ натуры. Море въ этой піесѣ такъ хорошо, такъ натурально, что Англичане, при видѣ его, пришли въ удивленіе: при видѣ его, восторгъ ихъ проявился такъ шумно, что представленіе было прервано на нѣкоторое время. Вслѣдъ за этимъ перерывомъ, вышелъ на сцену директоръ Геймаркетскаго Театра, Макреди, и объявилъ, что *Acis and Galatea*, впредь до новаго распоряженія, будетъ даваться по четыре раза въ недѣлю.

— Фанни Черито заключила съ преемникомъ Лапорта, импрессаріо Лумлеемъ, новое условіе, и вскорѣ отправляется въ Лондонъ, къ будущему весеннему сезону.

— На Ковентгарденскомъ Театрѣ была играна, но большаго успѣха не имѣла, новая комедія Бурсико (Bourcicaults), подъ названіемъ *The Irish Heires* (Ирландская наслѣдница).

—

Въ Берлинѣ имѣла блестящій успѣхъ драма *Juan Maiquer*, соч. извѣстнаго Нѣмецкаго повѣстчика Генриха Шмидта. Нѣмецкія газеты замѣчаютъ, что піеса эта отличается интересомъ дѣйствія и прекраснымъ языкомъ.

— Главное Управленіе Берлинскими Театрами, сообразуясь съ желаніемъ Министра Внутреннихъ Дѣлъ, касательно исполненія древнихъ образцовыхъ произведеній на театрѣ Большой Оперы, внесло въ свой репертуаръ шесть слѣдующихъ оперъ: *Арминій*, Гассе; *Арсану*, Генделя; *Прозерпину и Альцесту*, Молли; *Каія Марія*, Жомелли, и *Вѣрную Принцессу*, Скарлота.

— Въ Апрѣлѣ нынѣшняго года, будутъ представлены въ Берлинѣ *Гугеноты*, Мейербера, подъ собственнымъ надзоромъ этого композитора. По этому случаю ангажирована въ Берлинъ, на двѣнадцать гостиныхъ ролей, Г-жа Шредеръ-Девріентъ.

— Въ Берлинѣ, на Кенигштедтскомъ Театрѣ, разучена новая піеса, подъ названіемъ: *Drei Berliner in Wien*, слова Тепфера, музыка Куглера. Слышно, что она чрезвычайно забавна.

— На Нѣмецкихъ театрахъ имѣютъ теперь блестящій успѣхъ три благовоспи-

тамные сына: *Сынъ волнъ* (Der Sohn der Wellen), драма Бермана; *Сынъ пустыни* (Der Sohn der Wildniss), драма Гальма, и *Путешествующій сынъ* (Der Sohn auf Reisen), комедія Фельдмана.

— Изъ послѣднихъ заграничныхъ извѣстій видно, что Вильгельмъ Кунстъ игралъ недавно гостиныя роли въ Хемницѣ. Первою ролью его была тамъ роль Отто фонъ Виттельсбаха. Хемницкая публика въ восторгѣ отъ Г. Кунста.

— Въ Лейпцигѣ играна была, съ большимъ успѣхомъ, новая трагедія: *Monaldeschi, oder die Abenteuerer*, соч. Генриха Лаубе. Піеса эта имѣла также большой успѣхъ въ Штутгардтѣ.

— Капельмейстеръ Фридрихъ Мюллеръ, ангажированный въ Линцъ, пишетъ большую оперу, подъ названіемъ *Fiesco*.

— Въ Мюнхенѣ была играна, съ большимъ успѣхомъ, *Mädl aus der Vorstadt*, Нестроя. Піеса эта чрезвычайно нравится во всей Германіи.

— Въ Гамбургѣ дана была съ большимъ успѣхомъ новая піеса Генриха Шмидта, подъ названіемъ *Купецъ и Мореплаватель*. Піеса эта особенно отличается превосходною обработкою характеровъ. Слышно также, что ее дадутъ въ Берлинѣ и Дрезденѣ.

— Не одна только Франція, замѣчаетъ *Münchener Tagblatt*, поставила теперь свою армію на мирную ногу; Аугсбургскій Театръ сдѣлалъ то же самое: во время послѣдняго представленія на немъ Орлеанской Дѣвы, Шиллера, всѣ воинскія силы состояли только изъ четырехъ человѣкъ.

— Г-жа Бирхъ-Пфейферъ написала недавно мелодраму, подъ названіемъ: *Steffen Langer, oder der Holländische Kamin*.

—*Свадьба Фигаро*, Моцарта, была недавно разучена вновь и, съ большимъ успѣхомъ представлена въ Мюнхенѣ. Возобновленіе этой превосходной оперы много обрадовало тамошнихъ меломановъ.

— На Леопольдштадскомъ Театрѣ дана была, въ первый разъ, «волшебная піеса», подъ названіемъ *die Zwiderwurzel*. Она не имѣла успѣха.

—Кстати о Вѣнѣ: тамъ была играна недавно, въ первый разъ: *die reiche Bäckerfamilie, oder Liebesbrief und Wechselbrief*, «комико-характеристическая картина», соч. Фридриха Кейзера. Нѣмецкія газеты хвалятъ эту піесу.

—

Въ Римѣ играна новая опера, подъ названіемъ *Bianca Capello*. Опера эта — первое произведеніе молодаго композитора, Буцци. Она понравилась и, вѣроятно, вскорѣ сдѣлается одною изъ любимѣйшихъ оперъ въ Италіи. Слышно, впрочемъ, что въ нѣкоторыхъ сценахъ ея слишкомъ преобладаетъ роговая музыка.

— Теноръ А. Деваль, который поетъ теперь на театрѣ Фениче, въ Венеціи, ангажированъ дирекціею театра Скала, на предстоящій весенній сезонъ, въ качествѣ перваго пѣвца; ему предназначается лучшая роль въ оперѣ, которую пишетъ теперь Донидзетти, для послѣдняго изъ упомянутыхъ театровъ.

— Въ Болоніи былъ исполненъ тамошними лучшими дилеттантами, подъ надзоромъ Россини, его знаменитый Stabat.

— Въ Пармѣ имѣлъ блистательный успѣхъ балетъ Серафини, *Raoul de Crequi*. Содержаніе этого балета заимствовано изъ Французской Исторіи.

— Въ Миланѣ монтируется новый балетъ: *L'Issipile*, соч. Гальцерани.

— Изъ Флоренціи пишутъ, что Г-жа Шоберлехнеръ далъ Окка производитъ тамъ furore: Въ бенефисъ ея, для котораго избрала она *Роберта*, послѣднее дѣйствіе *Giuramento* и большую арію изъ *Belisario*, восторгъ публики былъ неописанный.

— Въ Веронѣ принятъ съ величайшимъ одобреніемъ балетъ Гуса, *Мерона*.

— Въ Миланѣ была играна новая опера, подъ названіемъ *Odalisa*, соч. Нини. Успѣха она не имѣла.

— Зима нынѣшняя была такъ сурова на

югѣ Европы, что отъ нея пришлось плохо даже Барселонскому Театру. Вотъ что объ этомъ говоритъ *Liberal*, который выходитъ въ Барселонѣ: «Вчера (20 янв.) долженствовалъ итти, во второй разъ, новый балетъ *Нимфа Тага*. Холодъ былъ ужасный. Бѣдныя танцовщицы, страшась мороза, никакъ не соглашались разстаться съ своими теплыми плащами. Ихъ должны были везти въ театръ силою. Прибывъ туда, онѣ замѣтили, что вода, которой слѣдовало течь въ этомъ балетѣ, *замерзла*.... да, *замерзла*, въ Испаніи, въ защищенномъ отъ непогоды зданіи! Фигурантки ужаснулись, и не согласились танцовать. По этому случаю дали другой балетъ: *Украинскія увеселенія*, извѣстную и хорошенькую піесу, въ которой всѣ танцуютъ въ шубахъ, потому что дѣйствіе ея происходитъ на сѣверѣ.»

— Въ Нью-Іоркѣ, на театрѣ Бовери (Bowery), готовили недавно большую «военно-морскую» пантомиму, изображающую кончину Наполеона и перенесеніе праха его въ Парижъ; для постановки на сцену этого произведенія были уже израсходованы довольно большія суммы, но потомъ о немъ вдругъ перестали говорить.

РЕПЕРТУАРЪ

РУССКАГО

И

ПАНТЕОНЪ

ВСѢХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

ТЕАТРОВЪ,

НА 1852 ГОДЪ,

ИЗДАВАВШІЙСЯ

И. Песоцкимъ.

БИБЛИОТЕКА
А. А. ЕЛИСЕЕВА

VII.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1852.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, 31-го Марта, 1842 года.

Цензоры: *П. Корсаковъ* и *А. Фрейгангъ.*

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ П. ГРЕЧА.

I. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

БАРСКАЯ СНѢСЬ

и

АНЮТИНЫ ГЛАЗКИ.

Водевиль въ одномъ дѣйствіи.

Переведенъ съ Французскаго Д. Ленскимъ.

Представленъ въ первый разъ, на Большомъ Театрѣ, въ Москвѣ, 16-го Января 1842 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Дионисій Патрикѣевичъ Чухлымовъ.
Юлія Петровна Чухлымова, урожденная Княжна Крахмальная, жена его.
Нарцисъ Григорьевичъ Мотылькомъ, дальній ея родственникъ.
Иванъ Тимоѳеевъ, крестьянинъ.
Анюта, крестьянка, его невѣста.
Лѣсничій.
1 } Слуги.
2 }
Нѣсколько слугъ.

Дѣйствіе въ помѣстьѣ Чухлымова.

Полукруглая зала, окнами въ паркъ; стеклянная дверь въ серединѣ и двѣ двери по сторонамъ. На первомъ планѣ, съ лѣвой стороны отъ зрителей — трюмо и софа; съ правой, письменный столъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Чухлымовъ, *нѣсколько слугъ, потомъ* Анюта *съ корзинкою.*

Чухлымовъ *(съ сильнымъ гнѣвомъ)* и слуги.

Хоръ.

№ 1.

Какъ смѣть стрѣлять на барской дачѣ?
Какъ смѣть нарушить мой (нашъ) приказъ?
Тутъ поступить нельзя иначе,
Какъ дать сто лозановъ сейчасъ!

Чухлымовъ *(одинъ слугамъ).*

Сыскать его сію минуту,
Хотя бъ онъ былъ въ рѣкѣ на днѣ,
Связать покрѣпче руки плуту —
И принести его ко мнѣ!

Чухлымовъ и слуги.

Какъ смѣть стрѣлять на барской дачѣ?
Какъ смѣть нарушить мой (вашъ) приказъ!
Тутъ поступить нельзя иначе.
Какъ дать, что розановъ сейчасъ!
(Во время послѣдняго хора входитъ Анюта, въ среднія двери; а по окончаніи его, слуги туда уходятъ).

Чухлымовъ *(продолжая ходить по сценѣ, и не замѣчая Анюты).*

Разбойники! Дай имъ потачку, они всѣхъ русаковъ у меня перебьютъ и станутъ стрѣлять подъ моими окнами.... *(Увидя Анюту.)* А! Анюта!... Здравствуй, Анюта! Что ты такъ встревожена?

Анюта.

Боюсь, батюшка баринъ.... вишь, вы гнѣваться изволите.

Чухлымовъ.

Не бойся, чернобровая!... При тебѣ всякая досада съ меня, какъ съ гуся вода.

Анюта *(кланяясь въ поясъ).*

Спасибо, отецъ родимый.

Чухлымовъ.

Но мошенника я все таки проучу, въ примѣръ другимъ! Посмотримъ, какъ-то эти скоты мужичье осмѣлятся впередъ бить зайцевъ у меня въ паркѣ.

Анюта.

Вѣдь экіе сорванцы, прости Господи! А кажись, что имъ сдѣлали безгрѣшные зайчики?

Чухлымовъ *(взявъ ее за подбородокъ).*

Охъ ты добрушка моя!

Анюта *(кланяясь).*

Счастливо оставаться!

Чухлымовъ.

Куда жъ ты спѣшишь?

Анюта.

Къ матушкѣ барынѣ, вашей супругѣ: я на поклонъ имъ свѣженькихъ яичекъ принесла.

Чухлымовъ.

Ну вотъ! ты всегда порываешь отъ меня уйти къ моей женѣ.... а я люблю тебя гораздо больше..... *(обнимаетъ ее).*

Анюта.

Вѣстимо, что барыня ко мнѣ такъ не ластится.

Чухлымовъ.

Ластится!... Она еще и говорить-то съ тобой не станетъ.

№ 2.

Жена моя слишкомъ горда,
Она родилася княжною;
Она свысока завсегда
Обходится даже со мною....
А я съ вами попросту здѣсь,
Не скупъ на подарки и ласки
Несносна мнѣ барская спѣсь.
И милы — Анютины глазки!
(Хочетъ ее поцѣловать).

Анюта.

Полноте, стыдно вамъ.

Чухлымовъ.

Не стыдно, а пріятно!

Анюта.

Я замужъ хочу у васъ проситься.

Чухлымовъ.

Съ Богомъ.... я дамъ приданое.... А кто твой женихъ?

Анюта.

Иванъ Трифановъ.

Чухлымовъ.

А что это за Иванъ Трифоновъ такой?

Анюта.

Нашъ крестьянинъ, сынъ Трифона Егорова, десятскаго; онъ все жилъ въ Москвѣ, въ трактирщикахъ, а коли милость ваша будетъ взять его въ лѣсничіе....

Чухлымовъ.

Въ лѣсничіе?... Пожалуй! для тебя я радъ все сдѣлать, моя чернобровая! *(Хочетъ ее поцѣловать.)*

Анюта.

Сами идутъ, баринъ!

Чухлымовъ (съ досадою).

Чтобъ чортъ побралъ!..

Слуги (за кулисами).

Ну! ну! выстрѣлъ! поворачивайся!

—

ЯВЛЕНІЕ II.

Прежніе, Иванъ, слуги и лѣсничій (у лѣсничаго въ рукахъ ружье и заяцъ убитый. Двое слугъ держатъ Ивана за воротъ).

Чухлымовъ.

А! это моего мошенника привели! Постой ко, вотъ и ему дамъ себя знать!.. Стулъ!... (Слуги подаютъ стулъ, Чухлымовъ садится.) Хорошо! (Анютѣ.) Иди къ барынѣ. (Слугамъ.) Сюда преступника! (Ивана подводятъ.)

Анюта (увидя его).

Ахти!

Чухлымовъ (Анютѣ).

Что съ тобой?

Анюта.

Ахъ, батюшка баринъ! Вѣдь это онъ!... Тотъ самый Иванъ Трифоновъ!...

Иванъ (въ сторону).

Анюта!

Чухлымовъ (Анютѣ).

Такъ его-то рекомендовала ты мнѣ въ лѣсничіе? Дѣло! Пустить волка въ овчарню!... (Ивану.) Говори, негодяй, какъ ты смѣлъ застрѣлить зайца у меня въ паркѣ, когда я строго запретилъ охотиться на полторы версты отъ моего дома?

Иванъ (прикинувшись простякомъ).

Помилуйте, батюшка баринъ! Знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!

Чухлымовъ.

Какъ, плутъ! (указывая на зайца.) А это что?

Иванъ.

Знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!

Анюта.

Истинно такъ, батюшка.

Чухлымовъ (Анютѣ).

Молчать!..

Лѣсничій (повторяя).

Молчать!

Чухлымовъ (Ивану).

Ты убилъ этого зайца? Отвѣчай!

Иванъ.

Знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!

Чухлымовъ (разгорячась).

Тебя съ ружьемъ схватили, распротобестія ты эдакая! Такъ кто же убилъ, если не ты?

Иванъ.

Неизвѣстно кто, батюшка баринъ, ружье убило!

Всѣ.

Ха! ха! ха!

Чухлымовъ.

Каковъ! Ружье!... Да ты изъ ружья-то, каналья, вѣдь ты выстрѣлилъ?

Иванъ.

Ненарочно, видитъ Богъ, ненарочно! И безъ всякаго злаго умысла.

Анюта.

Я за него рада голову прозакладывать....

Чухлымовъ (Анютѣ).

Молчать!

Лѣсничій (повторяя).

Молчать!

Чухлымовъ.

Эдакая петля воровская! Никакъ не хочетъ сознаться!.. (указывая на зайца.) Но вотъ улика!... Ну, вѣдь ты стрѣлялъ по немъ? Ты, или нѣтъ? Сказывай?

Иванъ.

Знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!

Чухлымовъ *(въ бѣшенствѣ вскочивъ со стула).*

Ахъ ты, анаѳема!

Иванъ *(отскочивъ отъ страха).*

Батюшка баринъ! Пустите душу на покаяніе! Я, то есть, доложу вамъ все дѣло въ акуратности.... Когда зайчикъ свалился, у меня на сердцѣ такъ кошки и заскрёбли!

Чухлымовъ.

А, а! Отъ чего же?

Иванъ.

Не отъ того, сударь, что знаетъ кошка чье мясо съѣла....

Чухлымовъ.

А отъ того, что ты блудливъ какъ кошка, да трусливъ какъ заяцъ?

Иванъ.

Никакъ нѣтъ-съ.... Зачѣмъ же мнѣ трусить, когда косой самъ виноватъ?

Чухлымовъ.

Этого только не доставало! Ужъ онъ теперь зайца обвиняетъ!

Анюта *(тихо Ивану).*

Подь къ нему по-ближе, не бойся!

Иванъ *(немного подвинувшись впередъ).*

Лукавый попуталъ, батюшка баринъ,... Изволите видѣть.... Я хотѣлъ отнести это ружье въ сосѣднюю деревню къ Петру Лысому.... Вотъ еще онъ такой горькой пьяница.... *(Чухлымовъ изъявляетъ нетерпѣніе.)* да не объ этомъ рѣчь!... Только вотъ, сударь, иду я себѣ черезъ вашу рощу и курныкаю *(поетъ)*:

«Не бѣлы то снѣги, снѣги во чистомъ....»

Чухлымовъ.

Безъ пѣсенъ, къ дѣлу!

Иванъ.

Изволите видѣть, батюшка: въ этой пѣснѣ про зайцевъ ни словечка нѣту....

Анюта.

Тутъ только у любезнаго объявились каменны палаты, батюшка баринъ!...

Чухлымовъ *(Анютѣ).*

Молчать!

Лѣсничій *(вскочивъ).*

Молчать!

Иванъ.

Вотъ сударь, иду я.... (какъ я ужъ изволилъ докладывать вашей милости) съ ружьемъ къ Петрухѣ Лысому, и знаю, что ружье заряжено.... да почему мнѣ было знать, что оно, то есть, заряжено.... Иду, эдакъ, да помахиваю ружьемъ-то.... Глядь... заяцъ!... Я скокъ черезъ канаву, — и прямо носомъ объ сосну... курокъ щелкнулъ, я — пусть!

Чухлымовъ.

И попало въ зайца?

Иванъ.

Прямехонько! Какъ на грѣхъ тутъ проклятый пырь на встрѣчу!... Знаете, заяцъ глупъ, баринъ!

Анюта.

Вѣстимо глупъ, батюшка баринъ!

Чухлымовъ *(Анютѣ).*

Молчать!... *(Ивану.)* Но въ такомъ случаѣ, почему ты не въ голову.... а въ другое мѣсто ему попалъ?

Иванъ.

Вѣрно онъ, какъ увидалъ меня, такъ бросился назадъ.

Чухлымовъ.

А ты его и не зашибилъ?

Иванъ.

Зашибилъ, сударь.... да ужъ тогда, какъ онъ ножки протянулъ.... тутъ я учалъ кричать и выть: «Ахъ ты мой косенькій голубчикъ! За какимъ чортомъ ты подъ выстрѣлъ-то подсунулся?» Откуда ни возьмись вашъ лѣсничій, схватилъ меня за воротъ!... и я даже ни чуть не сопротивлялся....

Лѣсничій.

Да, только чуть мнѣ два зуба не вышибъ.

Иванъ.

И то ненарокомъ, батюшка баринъ.... Я, знаете, въ отчаянности-то вотъ точно-тонько такъ, всплеснулъ руками.... а онъ, знаете...

Чухлымовъ.

Подъ кулакъ-то твой и подсунулся, какъ заяцъ подъ выстрѣлъ?

Иванъ.

Истинно такъ.... Надо жъ грѣху случиться.

№ 3.

Безъ вины, сударь, въ отвѣтъ
Я остался въ этотъ разъ;
Всѣ все къ лучшему на свѣтъ —
Вотъ поймали у мѣста.
И случись, я могъ бы рядомъ
На бѣду хвачить крѣпкомъ,
По лѣсничему зарядомъ,
А по зайцу кулакомъ!

Чухлымовъ.

Дѣйствительно.... все могло бъ случиться.... точно также и ты можешь теперь попасть подъ караулъ, въ ожиданіи земской полиціи.... *(Слугамъ.)* Вотъ его и посадить на хлѣбъ и на воду, да послать за становымъ приставомъ!

Анюта.

Ахти!

Иванъ *(сквозь слезъ).*

Батюшка баринъ! Помилуйте!...

Чухлымовъ.

Нѣтъ, братъ, ужъ извини, безъ сотни лозановъ не обойдется!

Иванъ.

За что же, сударь? Чѣмъ я провинился передъ вашею милостію?

Анюта.

Отецъ родимый! Прости!

Чухлымовъ *(слугамъ).*

Ну-ну ведите его!

Хоръ.

Слуги и Чухлымовъ.

Повторяется № 1.

№ 4.

Какъ смѣть стрѣлять на барской дачѣ!
Какъ смѣть нарушить мой покой!
Тутъ поступить какъ вамъ
Какъ дать сто лозановъ сейчасъ!

Анюта *(со слезами).*

На милость гнѣвъ перемѣните!
Умилосердитесь надъ нимъ!

Чухлымовъ.

Нѣтъ, нѣтъ!... *(Слугамъ.)* Разбойника ведите—
И экипажъ за становымъ!

Хоръ, слуги и Чухлымовъ.

Какъ смѣть стрѣлять на барской дачѣ! и проч.

ЯВЛЕНІЕ III.

Прежніе, Юлія Петровна *(одѣтая щегольски и по послѣдней модѣ).*

Юлія Петровна.

Ахъ, Боже мой! Помилуйте, сколько Дементій Патрикѣевичъ?...

№ 5.

Что значитъ этотъ шумъ и крикъ?
Мой Богъ! Что вижу я?... Мужикъ!...
Но какъ могла сюда набиться
Вся эта сволочь съ мужиковъ
При мнѣ въ присутствіи моемъ?...
Прочь мерзкіе!
Какъ смѣли вы глупцы
Предъ госпожей своей забыться!...

Чухлымовъ *(говоритъ слугамъ).*

Ведите его! ведите!

Слуги и Чухлымовъ.

Какъ смѣть стрѣлять на барской дачѣ! и проч.

(Лѣсничій и Слуги уводятъ Ивана).

ЯВЛЕНІЕ IV.

Чухлымовъ, Юлія Петровна и Анюта.

Анюта *(у дверей).*

Создатель Небесный! Его высѣчь хотятъ!

Юлія Петровна.

Фи! Дементій Патрикѣичъ! Какъ вамъ не стыдно пускать сюда этотъ народъ, и заражать воздухъ, которымъ я дышу!..

Чухлымовъ.

Мужикъ взбѣсилъ меня....

Юлія Петровна.

Фи! вы вѣчно съ мужиками! *(Увидя Анюту).* А это что еще за сарафанница?

Чухлымовъ.

Анюта, садовникова дочь.... Ты ее видала.

Юлія Петровна.

Ахъ, да! помню....

Чухлымовъ.

Въ хороводѣ она всѣхъ лучше пляшетъ и поетъ, превеселая дѣвка!

Юлія Петровна.

Что жъ ей надобно?

Анюта *(кланяясь).*

Яичекъ свѣженькихъ принесла на поклонъ вашей милости... Не погнушайтесь, матушка барыня!

Юлія Петровна.

Хорошо, благодарю. *(Смотря на нее).* Она плачетъ, кажется; а не дальше, какъ вчера смѣялась, что есть силы.... счастливица! Она знаетъ горе и радость... А я, такъ всегда въ одномъ расположеніи... *(Взглянувъ на Чухлымова)* всегда скучаю! умираю со скуки! *(Смотрится въ зеркало).*

Анюта *(подойдя къ Чухлымову, въ полголоса).*

Батюшка баринъ! Я вамъ всѣ ручки, ножки разцѣлую, коли вы....

Чухлымовъ *(тоже въ полголоса).*

За чѣмъ же? Лучше въ губы поцѣлуй.... *(Хочетъ ее обнять).*

Юлія Петровна *(равнодушно).*

Дементій Патрикѣичъ, я все вижу.

Чухлымовъ *(смѣшавшись).*

Какъ?

Юлія Петровна.

Въ зеркалѣ.... Вижу все, что вы дѣлаете.

Чухлымовъ *(Анютѣ).*

Пошла вонъ!

Анюта *(уходя).*

Коли его не простятъ, я умру съ печали.

(Уходитъ).

—

ЯВЛЕНІЕ V.

Чухлымовъ и Юлія Петровна.

Чухлымовъ *(садясь подлѣ нее на софу).*

Я сегодня еще не успѣлъ и поздороваться съ тобою. *(Беретъ ее за руку и хочетъ поцѣловать).*

Юлія Петровна *(отнимая руку).*

Фи!... Какъ отъ васъ пахнетъ деревенщиной?

Чухлымовъ *(въ сторону).*

Каждый день у насъ одинаково начинается. *(Въ слухъ).* Ну, что твои нервы?

Юлія Петровна.

Все по прежнему.... если не хуже.

Чухлымовъ *(въ сторону).*

Есть легче!

Юлія Петровна.

№ 6.

Ахъ что за жизнь! съ тоски я умираю,
Ни въ чемъ себѣ отрады не сыщу,
И день и ночь безъ памяти зѣваю,
И день и ночь скучаю и грущу!

Чухлымовъ.

Скучаешь ты?... Я право удивляюсь....
О чемъ скучать? Я, кажется, всегда
Все при тебѣ, съ тобой не разлучаюсь....

Юлія Петровна.

Конечно такъ.... *(Въ полголоса).* Да въ томъ то и бѣда!...

Чухлымовъ.

Что? что такое ты сказала? Я не разслушалъ.

Юлія Петровна.

Я говорю, что съ вами быть не много

радости, Домостій Патрикѣичъ.... Мужъ?... и мужъ собственникъ; у котораго на умѣ лишь гончія, да борзыя!... Все утро разъѣзжаетъ по полю, потомъ усталый пообѣдаетъ, ляжетъ спать, бредитъ зайцами да лисицами.... а тамъ просыпается, пьетъ пуншъ — вплоть до ночи, поужинаетъ и немедленно опять ложится.... Куда какъ весело съ такимъ мужемъ!

Чухлымовъ.

Ну, что вы! Коли тебѣ угодно, я, пожалуй, буду давать вечера, обѣды.... составлю для тебя общество....

Юлія Петровна.

Какое это? Умъ не изъ нашихъ ли уѣздныхъ помѣщиковъ?... Благодарю покорно!... Они всѣ на васъ похожи.... а дражайшія супруги ихъ, эти жеманныя куклы въ огромныхъ чепцахъ, умѣютъ только сплетничать и разсуждать о разныхъ соленьяхъ.

Чухлымовъ.

Ну такъ, хочешь, въ Москву поѣдемъ?

Юлія Петровна.

Вотъ еще идея! Тамъ и зимою-то нескучнымъ интересно, а лѣтомъ и подавно не знаешь куда съ тоски дѣваться.

Чухлымовъ.

На тебя ничѣмъ не угодишь, Юлія Петровна!

Юлія Петровна.

Откровенно сказать, вы ничѣмъ не угодите, Дементій Патрикѣичъ.

Чухлымовъ.

Въ такомъ случаѣ, кто же тебѣ велѣлъ за меня замужъ итти?

Юлія Петровна.

Разстроенное состояніе и воля моихъ родныхъ, а впрочемъ ни по роду, ни по лѣтамъ, ни по воспитанію, вы отнюдь мнѣ не пара!

Чухлымовъ.

Эхъ! полно, матушка, Юлія Петровна! Твоя барская спѣсь до смерти мнѣ надоѣла. Набила голову рыцарскими романами, и хочешь все чего-то необыкновеннаго.

Юлія Петровна.

Признаюсь... Только одно необыкновенное и можетъ еще мнѣ нравиться.

Чухлымовъ.

Вотъ, напримѣръ, твое вчерашнее приключеніе, когда верховая лошадь закусила удила, и чуть чуть съ тобою въ ровъ не упала.... Какъ вдругъ какой-то странствующій рыцарь, который видно съ неба свалился, бросается лошади на встрѣчу, хватаетъ подъ уздцы, и тебя, въ безпамятствѣ и помертвѣлую отъ страха, относитъ на своихъ рукахъ въ бесѣдку, что на концѣ парка.... кладетъ на диванъ....

Юлія Петровна.

И уходитъ прежде, чѣмъ я могла опомниться... узнать его имя.

Чухлымовъ.

А тебѣ хотѣлось, чтобы онъ остался?

Юлія Петровна.

Разумѣется.... Я бы желала видѣть его.... Онъ непремѣнно долженъ быть величественной наружности и аристократъ!...

Чухлымовъ *(въ сторону)*.

Или дуракъ.

Юлія Петровна.

No 7.

Онъ изъ вельможъ, и это очень видно!
Исполненъ онъ отваги и огня!
Мнѣ, признаюсь, досадно и обидно,
Что онъ ушелъ такъ скоро отъ меня....
Желала бъ я душой ему, какъ другу,
Дать поцѣлуй....

Чухлымовъ.

Какъ поцѣлуй?...

Юлія Петровна.

Ну, да!
Грѣхъ отказать за важную услугу
Въ томъ, что даютъ и даромъ иногда.

(Входитъ слуга съ письмомъ).

Слуга *(Юліи Петровнѣ)*.

Сейчасъ письмо къ вамъ привезли, сударыня.

(Уходитъ).

Юлія Петровна. *(взглянувъ на письмо).*

Какъ пахнетъ жасминомъ! *(Распечатываетъ и читаетъ).* Что я вижу!... Это отъ него!... Отъ Нарциса!

Чухлымовъ.

Отъ какого Нарциса?

Юлія Петровна.

Ахъ, Боже мой! Какъ вы недогадливы! Отъ Нарциса Мотылькова?

Чухлымовъ.

А! знаю! Это твой дальній родственникъ, съ которымъ ты имѣетъ воспитывалась; но вотъ уже года съ два, какъ онъ уѣхалъ за границу... Развѣ онъ возвратился?

Юлія Петровна.

Ну, да! Онъ пишетъ, что еще вчера вечеромъ прибылъ въ свою деревню, въ двухъ верстахъ отсюда, и проситъ позволенья мнѣ представиться!

Чухлымовъ. *(въ сторону).*

Чтобъ чортъ его побралъ! Терпѣть не могу этихъ модныхъ любезниковъ!

Юлія Петровна.

Слава Богу! Наконецъ, я увижу хоть одно пріятное лице, и вознагражу себя за прежнюю скуку!... Нарцисъ такъ милъ, такъ веселъ! Полный жизни и здоровья, онъ всегда восхищалъ меня своими розовыми щеками, необыкновеннымъ огнемъ въ глазахъ и плѣнительною бѣлизною зубовъ.

Чухлымовъ.

Да, помню.... Ты еще тогда прозвала его Аполлономъ Бельведерскимъ.

Юлія Петровна.

О, да.... Нарцисъ таки и дѣйствительно похожъ на него.... стройный, статный мужчина!...

Чухлымовъ.

Смотри, ужъ не сглазилъ ли онъ тебя!

Юлія Петровна *(строго).*

Что? Что такое?... Не думаете ли вы что мнѣ его нерушность нравилась?... А развѣ вы забыли его любезность въ обращеніи, его скромный и робкій взглядъ?... Для нѣкъ нерушность бѣлокурыхъ бакенбардъ помогать бѣдныхъ, и сколько сокровищъ вмѣстѣ мы добра дѣлали... Да, сударь, это такія воспоминанія, которыя никогда не истребляются изъ сердца! Ахъ! что мнѣ пришло на мысль?... Онъ пишетъ, что возвратился вчера вечеромъ; а я именно въ сумерки ѣхала по дорогѣ отъ его деревни; когда лошадь подъ мной взбѣсилась и понесла... О! да! да! это онъ!... Другой быть не можетъ!

Чухлымовъ.

Ну, что еще?

Юлія Петровна.

Опять не понимаете? Это Нарцисъ вчера спасъ меня, и на рукахъ отнесъ въ бесѣдку!

Чухлымовъ.

Ты думаешь?

Юлія Петровна.

№ 8.

Мнѣ хочется до крайней мѣры,
Чтобъ это именно былъ онъ.

Чухлымовъ.

Не отъ вина ли и опьянѣнья на Вечерѣ
Твой Бѣлозерскій Аполлонъ?

Юлія Петровна *(съ досадою).*

Умно Дементій Патрикѣичъ;
Vous êtes méchant, Vous êtes thalin....
Но bel esprit не спасенье
А ваша часть — esprit de vin.

Чухлымовъ.

Что, что ты сказала? Я не разслушалъ хорошенько.

Юлія Петровна.

Ничего... Но что я медлю?... Надобно сейчасъ опять къ нему послать.

Чухлымовъ.

Я его напишу. *(Въ сторону).* Пожалуй можно суше.

Юлія Петровна.

Скажите ему, что я жду его съ нетерпѣніемъ.

Чухлымовъ.

Ужъ не безпокойся.... Ученаго учить.

только портить. *(Уходя, въ сторону).* Провалиться бы сквозь землю незваному гостю.

—

ЯВЛЕНІЕ VI.

Юлія Петровна *(одна).*

Какое счастіе! онъ пріѣхалъ!... Онъ, кого я привыкла любить съ дѣтства!... Нарцисъ и тогда былъ прекрасенъ, а теперь, я думаю, еще похорошелъ.... Черезъ часъ ужъ вѣрно я его увижу.... Вѣдь до его деревни всего двѣ версты... Но, нѣтъ, скоро ли то еще мой мужъ за перо возьмется, скоро ли напишетъ.... Я знаю Дементія Патрикѣевича: онъ мастеръ за зайцами рыскать, а на бумагѣ черепахой ползетъ... Да и съ его убійственною холодностію, можетъ ли онъ высказать то, что чувствуетъ пламенное сердце? Лучше сама отправлю съ человѣкомъ. *(Садится къ столу и пишетъ, продолжая говорить вслухъ съ собою).* Какихъ нибудь десять строкъ, продиктованныхъ истинною глубокою страстью, гораздо лучше четырехъ страницъ сухихъ и пошлыхъ комплиментовъ.... О, мой милый Нарцисъ! Пусть это письмо будетъ для тебя вѣчнымъ залогомъ нашей взаимности!... Я напередъ увѣрена, что ты прочтешь его не одинъ разъ. *(Запечатываетъ письмо облаткою, и звонитъ).*

—

ЯВЛЕНІЕ VII.

Юлія Петровна, Слуга и за нимъ вслѣдъ Анюта.

Юлія Петровна *(надписывая адресъ).*

Скорѣе отвезти это письмо въ деревню къ Нарцису Григорьичу Мотылькову, и отдать въ собственныя руки.

Слуга *(взявъ письмо).*

Слушаю-съ. *(Встрѣтивъ Анюту).* Что тебѣ надобно?

Анюта *(робко).*

Я къ барынѣ!

Юлія Петровна *(вставая изъ-за стола)*

Кто тамъ? *(Увидя Анюту).* А! это ты... Какъ бишь тебя зовутъ-то? *(Слуга ушелъ).*

Анюта *(робко и издали кланяясь въ поясъ).*

Анюта... дочь садовника Ильи...

Юлія Петровна.

А! да... помню... За чѣмъ же ты пришла Анюта? Не бойся, подойди!...

Анюта.

Матушка барыня... я милости просить пришла у вашей милости!

Юлія Петровна *(улыбаясь).*

Ну, чтожъ! Проси, милая, проси!... Я теперь въ хорошемъ расположеніи... Какой-же ты милости себѣ просишь?

Анюта.

Не себѣ, матушка барыня, а вонъ тому дородному-то парню, что давича сюда къ вашему сожителю на судъ приводили.

Юлія Петровна.

А! Этотъ мужикъ? я его не замѣтила.

Анюта.

Экое горе!

Юлія Петровна.

Что такое?

Анюта.

Я молвила экое горе, что вы Ванюху не замѣтили... Ему было бы хорошо, да и вамъ не въ потерю... на краснаго парня всегда любо посмотрѣть.

Юлія Петровна.

А! такъ онъ красивъ?

Анюта.

Пригожѣе нѣтъ въ цѣлой деревнѣ... и ужъ вѣстимо вы бы не оставили его своей лаской.

Юлія Петровна.

Мужика?... Не думаю...

Анюта.

Умилосердитесь, матушка барыня! Ванюха въ бѣду попался, а его невзгодье

и меня сокрушитъ! Покалича его посадили на хлѣбъ и на воду, а тамъ, пожалуй, и Богъ вѣсть, что еще съ нимъ сдѣлаютъ!.. А въ чемъ провинился онъ сердечный?... въ барской рощѣ зайчишку застрѣлилъ ненарокомъ: вотъ и вся бѣда, матушка барыня!

Юлія Петровна.

Такъ тебѣ очень жаль этого молодаго крестьянина?

Анюта.

Какъ же не жаль, сударыня! Не токма, что я, его суженая, даже и всѣ другія-то наши дѣвки о немъ навзрыдъ плачутъ. Родимой ты мой Ванюша. Коли деньга два его продержатъ на хлѣбѣ да на водѣ, онъ, какъ пить дастъ, умретъ съ голоду.

Юлія Петровна.

Стало быть твой Ванюша любитъ хорошо пообѣдать?

Анюта.

Понятное дѣло: малый кровь съ молокомъ, и весь вѣкъ жилъ въ Москвѣ въ трактирщикахъ! Всякой разъ какъ онъ пріѣдетъ сюда изъ Москвы за начпортомъ, всѣ наши дѣвки, молодки и вдовушки, чѣмъ угостить его не знаютъ!

Юлія Петровна.

№ 9.

Всѣ у васъ по немъ вздыхаютъ
Стало этотъ мужичокъ,
Какъ Французы называютъ,
Деревенскій мотъ-шокъ!

Анюта.

Вотъ ужъ можно безъ ошибки
Матушкою прозвать его:
Наши бабы словно цвѣтки,
Такъ и порхаютъ вокругъ него!

Юлія Петровна.

И онъ около нихъ тоже?

Анюта.

Ну, нѣтъ, онъ что-то небольно къ нимъ ластится, и любитъ меня одну.

Юлія Петровна.

Это похвально. Жаль, что я не обратила на него вниманія; должно быть очень любопытно и забавно мужицкое лицо, которое сводитъ съ ума всѣхъ этихъ... сарафанницъ!

Анюта.

Да вы посмотрите-ка сперва, какой онъ молодецъ! Плотный, плечистый, черные глаза, бровь дугою, бородка чуть-чуть пробивается... а зубы! бѣлѣе снѣга!..

Юлія Петровна.

Да, да, понимаю!... *(въ сторону.)* Точь въ точь мой Нарцисъ!

Анюта.

А какъ онъ пляшетъ, матушка барыня!

Юлія Петровна.

Хорошо?

Анюта.

Гмъ! всѣхъ ребятъ въ хороводѣ за поясъ заткнетъ. Сперва эдакъ, знаете, плечикомъ и глазками одолѣетъ; а тамъ какъ пустится въ присядку, то всѣ жилки тамъ вотъ и заговорятъ, право слово! А ужъ какъ поетъ, матушка барыня!...

Юлія Петровна.

Что за чудеса!... По этому онъ на все мастеръ?... И хорошъ у него голосъ?

Анюта.

Соловей, да и только! Весь день слушай, не наслушаешься! Какъ возьметъ свою... не то что балалайку, а бандуру эдакую... сперва начнетъ такъ тихо тихо и сладко, словно медъ какой, а тамъ вдругъ какъ ярнетъ — да и зальется! Такъ вотъ мурашки по сердцу и побѣгутъ! Ахъ ты, Господи Боже мой! и разсказать нельзя, что за пѣсенникъ этотъ Ванюха!

Юлія Петровна.

О, о! какой огонь!

Анюта.

Не осудите, матушка барыня,.. оно хоть и совѣстно, а я выговорю вашей милости всю мою зазнобушку... Ванюша крѣпко мнѣ полюбился... я безъ него жить не могу... да что! кажись будь каменная, такъ и та отъ него растаетъ!... а мы хоть и крестьяне, но у насъ вѣдь тоже есть сердце... Помилосердуйте, сударыня, попросите барина, чтобъ онъ

приказалъ его выпустить!... Заставьте за себя вѣчно Богу молить!

Юлія Петровна *(задумавшись, въ сторону).*

Она счастливѣй меня... Она любитъ своего жениха; а я никогда не испытала этого чувства.. Ну, право, мнѣ и въ умъ бы не пришло, что здѣсь, между деревенщиной, есть такой мужикъ Ловеласъ. Это должно быть очень забавно. *(Въ слухъ).* А гдѣ теперь твой Иванъ?

Анюта.

Тамъ, въ людской избѣ, подъ карауломъ сидитъ, матушка барыня. Вамъ стоитъ только словцо вымолвить — и я въ минуточку приведу его къ вашей милости.

Юлія Петровна.

Нѣтъ... я не терплю подлѣ себя мужиковъ... а впрочемъ... ты мнѣ его такъ расхвалила... я похлопочу. *(Пишетъ записку).*

Анюта.

Такъ его выпустить?

Юлія Петровна.

Да, на время... пусть сперва прійдетъ сюда просить прощенія.

Анюта.

Ахъ, матушка барыня! Пошли вамъ Богъ всякаго благополучія!... Дозвольте ручку поцѣловать.

Юлія Петровна *(подавая ей руку).*

Ты, милая, должна благодарить не меня... ко мнѣ сегодня пріѣдетъ другъ дѣтскихъ лѣтъ моихъ, а когда я бываю довольна и счастлива, то никому я ни въ чемъ не могу отказать.

—

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Прежніе, Чухлымовъ и потомъ Мотыльковъ.

Чухлымовъ *(съ досадою).*

Гость твой прикатилъ... какъ тутъ явился!

Юлія Петровна.

Кто? Нарцисъ!...

Чухлымовъ.

Ну, да; я въ окно видѣлъ, карета подъѣхала.

Юлія Петровна.

Неужели! .. *(въ сторону)* Ахъ! я въ такомъ волненіи... Чувствую дурноту...

Чухлымовъ.

Что съ тобою?

Юлія Петровна.

Ничего... такъ, что-то вдругъ голова закружилась.

Чухлымовъ *(въ сторону).*

Я зналъ напередъ, что этотъ гусь ей закружитъ голову.

Анюта.

Матушка барыня, чтожъ писулечку-то?

Юлія Петровна *(отдавая ей лоскутъ бумаги).*

Ахъ, да! Приказъ, чтобъ выпустили твоего Ивана!

Чухлымовъ.

Какъ! Ивана выпустить?

Юлія Петровна.

Ну, да, если этотъ несчастный мужикъ заслужитъ прощеніе...

Чухлымовъ.

О, тогда конечно.. *(тихо Анютѣ).* Впрочемъ, это отъ тебя зависитъ.

Мотыльковъ *(за кулисами)*

Ну, да! Это я, я, чортъ возьми! Здравствуйте! Здравствуйте!

Юлія Петровна.

Его голосъ.

Чухлымовъ.

Вотъ и Аполлонъ Бѣлозерскій!

Юлія Петровна.

Оставьте глупыя шутки, сударь! Онъ прекрасный, полный и свѣжій мужчина.. Побѣгу къ нему на встрѣчу! *(Хочетъ итти. Мотыльковъ появляется въ дверяхъ; желтый, беззубый, худой, изнеможенный... словомъ кости да кожа.)*

Мотыльковъ (*въ дверяхъ.*)

Хорошо! хорошо.... Животные! Смѣются такъ, какъ будто насмѣхаются.

Юлія Петровна (*отступая.*)

Что я вижу?

Чухлымовъ (*тоже.*)

Что это?

Анюта

Экой поджарый!... (*Уходитъ.*)

—

ЯВЛЕНІЕ IX.

Чухлымовъ, Юлія Петровна и Мотыльковъ.

Мотыльковъ (*съ экстазомъ подходя къ Юліи Петровнѣ, чтобъ поцѣловать у ней руку.*)

Вы ли это, ma charmante Julie! О! мигъ блаженства!

Юлія Петровна (*отнимая руку.*)

Конечно, я имѣю честь говорить съ другомъ Моваіем Мотыльнова?

Чухлымовъ.

Вы пріятель Нарциссу Григорьевичу?

Мотыльковъ.

О! мы съ нимъ одна душа и одно тѣло!... Я самъ Нарциссъ Григорьичъ Мотыльковъ, какъ видите.

Чухлымовъ.

Быть не можетъ!

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

О, ужасъ!

Мотыльковъ.

Одна душа и одно тѣло.. Ха! ха! Замѣтили? Какая тонкость!.. Каламбуръ!..

Чухлымовъ (*захохотавъ во все горло.*)

Ха! ха! ха!

Мотыльковъ (*тоже.*)

Ха! ха! ха!

Юлія Петровна (*въ сторону, и стараясь улыбнуться.*)

Не смѣшно, а жалко.

Мотыльковъ.

Вы меня не узнали, точно также, какъ ваши крестьяне.... я показался имъ спичка спичкой!

Чухлымовъ.

Признаюсь! Васъ и половины не стало.

Мотыльковъ.

Растаялъ въ дорогѣ... ха! ха! ха!

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Ахъ! какой гадкій! какой гадкій!

Мотыльковъ.

Именно.... я совсѣмъ разстроился въ своемъ здоровьѣ и доходахъ... Потому и намѣренъ теперь поселиться у себя въ деревнѣ.

Чухлымовъ.

И сдѣлаться хозяиномъ?

Мотыльковъ

Вполнѣ.. Но не полнымъ!.. (*Смѣясь и указывая на свои впалыя щеки.*) Ха! ха! ха!... Замѣтили? Каламбуръ!... Но чтожъ вы оба такъ пристально на меня смотрите? Неправда ли, я похорошѣлъ? А? а! да, я сталъ теперь гораздо интереснѣе.... Прежде я былъ такой невзрачный, простенькъ, дутикъ... и походилъ на тощую и румяную крестьянку.

Чухлымовъ.

Это правда!

Мотыльковъ.

Лицо у меня было точь въ точь вербочка восковая, голова же ребячья... и пустая!.. Ха! ха!... голова же ребячья.... Замѣтили?.. Опять каламбуръ!.. О! да!.. до моего путешествія за границу, я былъ глупъ... ужасно глупъ, но теперь совершенно перемѣнился.

Юлія Петровна.

Ну нѣтъ, я этого не скажу.

Мотыльковъ.

Ужъ я васъ увѣряю.... Перемѣнился и въ физическомъ и въ моральномъ отношеніи... и знаете ли отчего перемѣнился?... Все ѣхалъ на перемѣнныхъ! Ха! ха! Еще каламбуръ!... Удивительное дѣло, какъ я въ Парижѣ привыкъ къ каламбурамъ... Никакъ не могу, чтобъ не остриться, но бороды не брѣю: нынче такая

мода... Ха! ха! ха! очень хорошъ!.. Не правда ли?

Юлія Петровна (*съ ироніей.*)

Очень хорошъ!

Чухлымовъ.

Безподобенъ! ха! ха!

Мотыльковъ

N. 10.

Я сталъ теперь другимъ созданьемъ,
Да, я не то, что прежде былъ:
Парижъ своимъ образованьемъ
Меня совсѣмъ преобразилъ,
Хотя немножко исказилъ.
Лишь тамъ узналъ я цѣну жизни
И наслажденья испыталъ...
Я не жилъ здѣсь въ моей отчизнѣ,
А на морозѣ прозябалъ.
Парижъ для ловкаго мужчины,
При деньгахъ — просто рай земной:
Вездѣ пасажи, магазины,
И магазинщицы... ой! ой!
И все предстанутъ передъ тобой!..
А ужъ танцовщицы, актрисы!..
Бывало, поздно вечеромъ,
Прійдешь однимъ къ нимъ закулисы,
Отъ нихъ уйдешь... всегда вдвоемъ!..

Точно пляшуешь!.. Ха! ха! ха! тамъ съ талантами: лишь были бы таланты! ха! ха!

Чухлымовъ.

Ха! ха! ха!

Юлія Петровна (*строго.*)

Нарцисъ Григорьичъ!

Мотыльковъ.

Pardon! Pardon!.. (*въ сторону*) Не люблю краны не кромѣ меня!

Юлія Петровна.

Что за тонъ! Что за манеры!

Чухлымовъ.

Теперь вы стали молодой человѣкъ... самый модный...

Мотыльковъ (*кашляя.*)

И никуда не годный!.. Ке-хе! ке-хе!.. грудь чертовски болитъ.

Чухлымовъ.

Не понимаю какъ же съ такимъ слабымъ здоровьемъ вы могли вчера удержать на всемъ скаку бѣшеную лошадь...

Мотыльковъ.

Что?

Юлія Петровна (*вглядываясь въ него.*)

И отнести на своихъ рукахъ даму въ обморокѣ?..

Мотыльковъ (*удивясь.*)

Какую лошадь? Какую даму?

Чухлымовъ.

Такъ это не вы?.. (*въ сторону*). Я напередъ былъ увѣренъ.

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Я очень рада... но кто же спасъ меня?

Мотыльковъ.

Что за чудеса вы мнѣ тутъ напѣваете?... Бѣшеная лошадь, въ обморокѣ дама... я отнесъ её на своихъ рукахъ...!. ужъ это изъ рукъ вонъ, какъ вы меня морочите!.. Ну можно ли, чтобъ я удержалъ лошадь и сдержалъ даму, когда и самъ едва на ногахъ держусь?.. Стоитъ только дунуть, и меня нѣтъ не бывало!... Шелкушинъ, съ которымъ мы вмѣстѣ путешествовали, на возвратномъ пути говорилъ мнѣ: «Нарцисъ! Уватали тебя крутыя горки! Ступай братъ въ деревню! Пора тебѣ на подножный кормъ.» Ха! ха! ха! И я нашелъ его совѣту: прійшелъ на подножный кормъ! ..

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Что за выраженія!

Чухлымовъ.

Ха! ха! ха!.. Послушайте однакожъ, Нарцисъ Григорьичъ, не хотите ли вы закусить чего нибудь въ ожиданіи ужина?

Мотыльковъ.

Чашку бульону, коли прикажете, съ удовольствіемъ; все другое для меня тощаго, жирно будетъ.... Ха! ха! ха!.. и этотъ не дуренъ!

Чухлымовъ.

А послѣ мы съиграемъ пульки двѣ въ преферансъ.

Мотыльковъ.

Нѣтъ, ужъ увольте!.. Въ банкѣ я нахожу себѣ какую нибудь жизнь; но въ преферансѣ, кромѣ червей и скуки, ничего не вижу... а въ червяхъ я и безъ того успѣю, не только насидѣться, но да-

же и надеяться!.. Ха! ха! ха! Четыре разомъ!..

Чухлымовъ.

Пойдемте же, Нарцисъ Григорьичъ, въ мои комнаты: вамъ сейчасъ подадутъ бульону

Мотыльковъ.

Между прочимъ, ужо я все таки съ вами поужинаю. Мы съ вами выпьемъ шампанскаго по двѣ бутылки на брата, чтобъ послѣ уснуть покрѣпче... и Юлія Петровна намъ сдѣлаетъ компанію.

Юлія Петровна.

Извините... Я вечеромъ имѣю привычку ходить по саду— и совершенно одна!

Мотыльковъ.

О! что до меня.... я по вечерамъ ни ногу за порогъ... боюсь сырости.

Чухлымовъ (*въ сторону.*)

Теперь я знаю какъ разсердиться!... (*Вслухъ*). Прошу покорно Нарцисъ Григорьичъ.

Мотыльковъ.

Сію минуту. (*Тихо Юліи Петровнѣ.*) Но я съ вами еще увижусь, прелестная... Это письмо, это безцѣнное письмо, что отъ васъ получилъ...

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Ахъ, я сумасшедшая.

Мотыльковъ (*кашляя.*)

Кехе!.. кехе!.. кехе!.. Силъ нѣтъ, задыхаюсь... (*кашляетъ еще сильнѣе.*) Кехе! кехе!

Юлія Петровна.

Да онъ въ чахоткѣ!...

N. 11.

Вмѣстѣ.

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Не могу я надивиться!
Прежде былъ онъ такъ хорошъ...
Можноль такъ перемѣниться?
И на что онъ сталъ похожъ!

Чухлымовъ (*въ сторону.*)

Право надо согласиться
Онъ и прежде былъ хорошъ,
А какъ начналъ кашлять —
Сталъ ни на что не похожъ!

Мотыльковъ (*въ сторону.*)

Нѣтъ, пора остепениться,
Такъ не долго разнемѣешь...
Надо, надо волечиться
Кашель больно не хорошъ.

Юлія Петровна (*одна въ сторону.*)

На него смотрѣть неблизко,
Такъ Ей Богу, право, жаль!
Вотъ что значитъ жить въ Парижѣ
И ходить въ Пале-Роядь!

Вмѣстѣ.

Юлія Петровна.

Не могу я надивиться... и проч.

Чухлымовъ.

Право надо согласиться... и проч.

Мотыльковъ.

Нѣтъ, пора остепениться... и проч.

(*Чухлымовъ и Мотыльковъ уходятъ на право.*)

ЯВЛЕНІЕ X.

Юлія Петровна и потомъ Анюта и Иванъ.

Юлія Петровна (*одна.*)

На подножный кормъ!.. Его отсылаютъ на подножный кормъ! и дѣйствительно онъ больше никуда не годится! Кто бы въ немъ ожидалъ такую перемѣну!... Прежде онъ былъ пренлый и прекрасный юноша, а теперь съѣзднвъ за границу, и сталъ дуракъ дуракомъ... А я еще писала къ нему нѣжное письмо!.. Ну, если онъ во зло его употребитъ?... А чего добраго!... Его на это станетъ!... На подножный кормъ!...

Анюта (*въ дверяхъ Ивану.*)

Войди, не бойся!...

Юлія Петровна.

Кто тамъ? А! это ты, Анюта?

Анюта (*кланяясь.*)

Точно такъ, матушка барыня... Вотъ Ванюшу привела къ вашей милости.

Юлія Петровна.

Гдѣ же онъ?

Анюта.

За дверьми стоитъ... войти боится.

Юлія Петровна.

Пусть войдетъ!

Анюта (*Ивану, толкая его въ двери.*)

Ступай, что ли!.. смѣлѣй, управляй; а я межъ тѣмъ къ барину пойду.

(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ XI.

Юлія Петровна и Иванъ.

Юлія Петровна (*смотря на него, въ сторону.*)

Да, онъ собой не дуренъ!.. Право не дуренъ!... А все мужикъ... фи!...

Иванъ (*въ сторону.*)

Усъ! Какъ она на меня поглядываетъ!...

Юлія Петровна (*ласково.*)

Подойди!

Иванъ (*забывшись и быстро подходя.*)

Здравія желаемъ!

Юлія Петровна (*гордо.*)

Что?...

Иванъ (*отступая.*)

Виноватъ-съ!....

Юлія Петровна.

Ты испугался?

Иванъ.

Есть тотъ грѣхъ, сударыня... душа въ пятки ушла.

Юлія Петровна.

Однако, ты не такъ робокъ, какъ нажемься... Ты дерзокъ, и даже слишкомъ дерзокъ... Я знаю случаи...

Иванъ

Вотъ тебѣ на!...

Юлія Петровна.

Гдѣ для тебя ничего нѣтъ священнаго!...

Иванъ (*въ сторону.*)

Она все провѣдала!

Юлія Петровна.

И гдѣ ты позволяешь себѣ...

Иванъ.

Простите сударыня... ради Бога простите!... На этотъ разъ я не могъ совладѣть съ собою.... вижу, скачетъ, сломя голову....

Юлія Петровна.

Да что мнѣ до зайца, котораго ты застрѣлилъ!

Иванъ.

А! такъ наша рѣчь объ зайцѣ?.. А я думалъ... Зайцы у васъ священные! Стало я ошибся?...

Юлія Петровна.

А о чемъ же ты говорилъ?

Иванъ.

Такъ... ни о чемъ, матушка барыня!

Юлія Петровна.

Скажи!..

Иванъ.

Не смѣю, да и нѣтъ надобности!—

Юлія Петровна.

Я тебѣ приказываю!

Иванъ (*испугавшись.*)

Ахъ ты, Господи!... Вы можетъ статься оскорблены на меня, сударыня... а я божусь вамъ, не могъ удержаться, когда увидѣлъ...

Юлія Петровна.

Что?...

Иванъ.

Что ваша верховая лошадь мчитъ васъ прямо въ оврагъ....

Юлія Петровна (*съ живостію.*)

Ну!...

Иванъ.

Я позабылъ, что вы строго запретили нашему брату мужику ближе къ вамъ подходить... Бросился прямо ниць подъ ноги, схватилъ за узду, и нѣстимо, могъ себѣ шею сломить, да что за важность!

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Это былъ онъ!...

Иванъ.

Вотъ я вижу, у васъ и глазки закатились... Вы падаете съ лошади и.... не гнѣвайтесь, матушка барыня; нельзя же мнѣ было удержать вашу милость, и не дотронуться... Я взялъ васъ къ себѣ на руки.... ваше платьице разстегнулось... (*съ живостію*) Я не смотрѣлъ, матушка барыня!.. Видитъ Богъ, не смотрѣлъ.

Юлія Петровна.

И умно сдѣлалъ... Продолжай.

Иванъ.

Вотъ, сударыня, взявши вашу милость на руки, я со всѣхъ ногъ побѣжалъ къ бесѣдкѣ, что въ концѣ рощи, и положилъ васъ тамъ на канапельку... Вы были все безъ памяти.... кукольки у васъ разтрепались, щечки поблѣднѣли... дыханіе сперлось... *(съ живостію.)* Пальцемъ не касался, матушка барыня! Видитъ Богъ не касался!

Юлія Петровна.

Еще бъ ты осмѣлился! *(въ сторону)* Глупецъ *(въ слухъ.)* Продолжай!..

Иванъ.

Но... грѣшный человѣкъ, матушка барыня... я тамъ съ минуту полюбовался, глядя на вашу милость... вы, то есть... кажись пригожѣе васъ нѣтъ на свѣтѣ... Простите, не прогѣвайтесь за правду.

Юлія Петровна.

Продолжай.

Иванъ.

Я все разсказалъ, сударыня... признаться, я хотѣлъ было васъ водицей спрыснуть, да услыхалъ, что вы въ безчувствіи-то изволите душыкать по тихоньку.

« Прочь отъ меня!...»

« Прочь!...»

И поскорѣй далъ тягу изъ бесѣдки.

Юлія Петровна.

И ты никому не говорилъ объ этомъ?

Иванъ.

Боже меня упаси, матушка барыня!

Юлія Петровна.

Хорошо! *(вынимая кошелекъ)* Вотъ тебѣ въ подарокъ за мое спасеніе.

Иванъ.

Покорнѣйше благодарю; я не изъ денегъ, сударыня!

Юлія Петровна.

Возьми, я тебѣ приказываю.

Иванъ *(кланяясь)*

Не смѣю ослушаться... *(беретъ кошелекъ)* Ахъ! надо бы, матушка, до утро-сили барина, простить меня за убитаго зайчишку.

Юлія Петровна.

Не бойся... Я беру тебя подъ свое покровительство.

Иванъ *(кланяясь въ поясъ.)*

Ангелъ небесный! Пошли вамъ Богъ несчетныя лѣта!

Юлія Петровна *(въ сторону, посматривая на Ивана.)*

Онъ очень, очень недуренъ... Славные глаза!

Иванъ.

Теперь эти деньги пойдутъ на мою свадьбу съ Анютою.

Юлія Петровна.

Да! ты женишься на Анютѣ... Однакожъ я слышала, что ты, между прочимъ, и съ другими ухаживаешь?

Иванъ *(вертѣвая шляпой.)*

Никакъ нѣтъ-съ... Знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!

Юлія Петровна.

Лжешь... говорятъ, всѣ здѣшнія крестьянки на тебя заглядываются.

Иванъ *(смѣясь по-деревенски.)*

Гы! гы! гы!

Юлія Петровна *(въ сторону.)*

Лицо глупое, но пріятное. *(Въ слухъ.)* Говорятъ, во всей деревнѣ ты слывешь первымъ красавцемъ?

Иванъ *(съ самодовольствіемъ.)*

Мало ли что говорятъ, матушка барыня! языкъ безъ костей — хлѣба не проситъ!

Юлія Петровна *(въ сторону.)*

Канешь! хоть и мужикъ, а тоже фатъ, и не меньше иного дворянина!... Любопытно узнать, какимъ образомъ они изъясняются въ любви между собою?...

Иванъ (*въ сторону.*)

Какъ она на меня уставилась!... о! о! о!

Юлія Петровна.

Иванъ! послушай!

Иванъ (*почтительно.*)

Что прикажете?

Юлія Петровна.

Я бы желала имѣть нѣкоторое понятіе о томъ, что ты говоришь, когда любезничаешь съ своими согражданицами?

Иванъ (*смѣясь.*)

Ги! ги! Да что-съ?.. Ничего-съ!

Юлія Петровна.

Ну, быть же не можетъ!.. Напримѣръ, разскажи мнѣ подробно, гдѣ и какъ ты въ первый разъ познакомился съ твоею невѣстой, Анютой?

Иванъ (*запинаясь.*)

Познакомился въ хороводѣ, а посватался одинъ на одинъ, въ другомъ мѣстѣ...

Юлія Петровна.

Гдѣ же это?

Иванъ.

Да на что жъ вамъ?

Юлія Петровна.

Я хочу...

Иванъ (*смѣясь.*)

И! какія вы, матушка барыня!

Юлія Петровна.

Я приказываю.

Иванъ.

Коли вашей милости безотмѣнно угодно.... извольте, всю подноготную вамъ доложу... (*въ сторону.*) А и сама-то она баба знатная, точно лебедь бѣлая!

Юлія Петровна.

Ну, чтожъ ты сталъ?.. Разсказывай!

Иванъ.

Вотъ видите ли, сударыня!.. Ономнясь шелъ я густымъ лѣсомъ, не далече отселѣ... шелъ я съ ружьемъ и съ собакою... Знаете, тетеревей стрѣлялъ. Идучи путемъ дорогой, отъ скуки началъ я пѣсеньки потягивать... Вдругъ моя барбоска мчитъ въ сторону, и благимъ матомъ залаяла... И слышу, кто-то какъ завизжитъ: ай! ай! ай! батюшки! я туда; что-нибудь такое?... Глядь, Анюта съ кузовкою грибки собираетъ!... Я барбоскѣ: «тибо, каторжная!...» И прыгъ къ Анютѣ.... «Здорово, Анюта!...» Здорово, добрый молодецъ!... Ишь, твоя собаченка такъ меня всполошила, что я всѣ грибы просыпала.... «Ничего, Анюта», говорю я, «не сердись, мы теперь съ тобою вдосыть что вдоволь ихъ наберемъ» — «Какъ-бы не такъ!» говоритъ она, «пошла я въ лѣсъ съ молодымъ парнемъ! Держи карманъ!»

Юлія Петровна (*смѣясь.*)

Да это, ей Богу презабавно! Ха! ха! Какой нѣжный разговоръ.

Иванъ.

«Да отчего жъ-молъ, Анюта, ты не пойдешь со мною?.... Вѣдь я, моя кралечка, еще смирнѣе барбоски, и не укушу тебя!» А что послѣ скажутъ про насъ добрые люди?.. говоритъ она — а сама изъ-подтишка на меня поглядываетъ... вотъ точнехонько какъ вы теперь, матушка барыня.

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Онъ меня въ краску вогналъ!

Иванъ.

«Что намъ до людскихъ пересудовъ, Анюта!» — говорю я — «на всякое чиханье не кланяться. Экая ты красавица, Анюта! Глазки у тебя будто звѣздочки, бровь соболиная, коса шелковая, а уста сахарные!» — да ни съ другаго слова чмокъ ее! (*забывшись, хочетъ поцѣловать Юлію Петровну, и въ страхѣ отступаетъ.*) Не гнѣвайтесь, матушка-барыня! Это такъ только, къ примѣру будь сказано.

Юлія Петровна.

Что жъ онъ тебѣ, за твою дерзость?.. Пощечину, конечно?

Иванъ.

И! нѣтъ, сударыня... наши дѣвки изъ малости не дерутся; а если осерчаютъ,

бьетъ по рожѣ не ладошкой, а просто кулакомъ.

Юлія Петровна.

Ха! ха! продолжай!..

Иванъ.

Вотъ, сударыня ты моя, какъ я ее чмокнулъ, она вся какъ щуръ такъ и покраснѣла.... «Перестань» — говоритъ — «Ванюка, дурачиться!.. Я»—говоритъ — «матушкѣ скажу. Лучше спой-ка мнѣ — говоритъ—пѣсеньку!»

Юлія Петровна (*вспомнивъ, и его же тономъ.*)

Ахъ, да!.... Лучше спой-ка мнѣ пѣсеньку!

Иванъ.

Ни дать, ни взять вотъ такимъ манеромъ и вы теперь говорите!

Юлія Петровна (*улыбаясь.*)

Право?.. Ты мнѣ льстишь.

Иванъ.

Клянусь Богомъ, хоть умереть!

Юлія Петровна.

Ну! и ты для Анюты спѣлъ пѣсеньку?

Иванъ.

Да еще какую пѣсню-то!

Юлія Петровна.

Спой же и для меня.

Иванъ.

Въ вашихъ хоромахъ-то я боюсь, сударыня: неравно баринъ услышитъ и разгнѣвается.

Юлія Петровна.

Не бойся, когда я тебѣ приказываю: баринъ тамъ у себя, на своей половинѣ.

Иванъ.

А когда такъ... извольте, сударыня.

Русская пѣсня.

№ 12.

Что ты рано, травушка,
Пожелтѣла?
Что вы рано, цвѣтики,
Облетѣли?..
Что ты красна дѣвица
Похудѣла?
Вы мои ясны оченьки,
Потускнѣли!

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Какой прелестный голосъ! И сколько чувства! (*въ слухъ.*) Не даромъ Анюта хвалила мнѣ твой талантъ. Въ самомъ дѣлѣ, ты мастерски поешь, и пѣсня такъ хороша, что я желала бы ее выучить.

Иванъ.

Анюту я выучилъ.

Юлія Петровна.

Выучи и меня.

Иванъ.

Съ превеликимъ удовольствіемъ-съ.

Юлія Петровна.

Пропой же ты первые стихи, а я послѣ повторю за тобою.

Иванъ.

Извольте-съ.

Что ты рано, травушка,
Пожелтѣла?

Юлія Петровна (*прерывая его.*)

Постой-же, теперь я (*поетъ*):

Что ты рано, травушка,
Пожелтѣла?

Иванъ.

Чудо какъ хорошо! Съ разу поняли!.. только на послѣднихъ-то немножко повыше поднимайте, матушка барыня... (*напѣвая..*)

«Пожелтѣла!»

Видите?

Юлія Петровна.

Да... (*повторяетъ.*)

«Пожелтѣла!»

Такъ?

Иванъ (*съ восторгомъ.*)

Такъ, точнехонько такъ!.. Ахъ, матушка барыня! Да вы въ тысячу разъ складнѣе Анюты поете!

Юлія Петровна (*улыбаясь, и смотря на него съ выраженіемъ.*)

Въ самомъ дѣлѣ?

Иванъ.

Да и глазки-то у васъ въ милліонъ разъ лучше!

Юлія Петровна.

Прошу покорно! А я думала, что у меня Анютины глазки...

Иванъ.

Кажись, будь у насъ въ хороводѣ такая красавица...

Юлія Петровна (*взявъ свой дамскій зонтикъ со стола.*)

Ну!

Иванъ.

Я все бы съ ней съ одной отплясывалъ.

Юлія Петровна.

Право?

Иванъ.

А попадись она мнѣ въ рощѣ съ грибками...

Юлія Петровна.

Чтожъ бы ты?

Иванъ.

N. 13.

(*Музыка изъ французской піесы: Vils roturiers.*)

(*Повтореніе* N. 5.)

Зацѣловалъ бы ее въ губы.

Юлія Петровна (*смѣясь.*)

Вотъ на!

Иванъ.

Ей! Ей!

Юлія Петровна.

А если бы она

За это вздумала сердиться?

Иванъ.

Я обнялъ бы ее...

Юлія Петровна.

Но какъ?

Иванъ.

А вотъ...

Юлія Петровна (*мгновенно принявъ гордый видъ, и ударивъ его зонтикомъ по лицу.*)

Мужикъ!..

Иванъ (*испугавшись и схвативъ себя за носъ.*)

Ахъ я дуракъ!

Юлія Петровна.

Прочь, грубіянъ!

И какъ ты смѣлъ, болванъ,

Предъ госпожей своей забыться!

(*Иванъ въ величайшемъ страхѣ убѣгаетъ.*)

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Юлія Петровна (*одна.*)

Онъ убѣжалъ... испугался... и, слава Богу!... а то ужъ мнѣ и самой страшно становилось... Какова дерзость, однакожъ! Только позволь этому народу, — они пожалуй и Богъ знаетъ что надѣлаютъ!.. Впрочемъ, предо мною открылся теперь какой-то новый міръ... Старый мнѣ такъ наскучилъ!... Да, хорошо, что взглянувши на свое платье, я во время опомнилась... У него чудесный голосъ и славные глаза!...

—

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Юлія Петровна, Анюта и потомъ Иванъ.

Анюта (*входя съ правой стороны.*)

Чтобъ ни вышло, а я все разскажу барынѣ!

Юлія Петровна.

А! это ты Анюта? (*въ сторону.*) Женщинъ ея человѣкъ преопасный.

Иванъ (*въ среднихъ дверяхъ.*)

Анюта!... Э! да съ ней барыня!

Юлія Петровна.

Что тебѣ надобно? Зачѣмъ ты пришла, Анюта?

Анюта.

Безъ васъ мы пропали, сударыня!

Юлія Петровна.

Какъ такъ? Объяснись!

Анюта.

Я все за Ивана хлопочу...

Иванъ (*выглядывая изъ-за дверей.*)

Рѣчь обо мнѣ.

Анюта.

Я ходила къ барину просить о немъ.

Юлія Петровна.

Къ моему мужу?... Чтожъ? Ты хорошо сдѣлала; надобно, чтобъ онъ согласился.

Анюта.

Я встрѣтила его тамъ на другомъ крыльцѣ, и принялась слезно умаливать ихъ милость... Баринъ подъ конецъ умилосердился.

Юлія Петровна.

Ну!

Анюта.

И обѣщался простить Ванюшу, и даже опредѣлить къ себѣ въ лѣсничіе.

Юлія Петровна.

Право?

Иванъ (*изъ за дверей.*)

Наша взяла!

Анюта.

Истинно такъ.... только съ уговоромъ, сударыня.

Иванъ.

Э!..

Юлія Петровна.

Съ уговоромъ!.. Съ какимъ?

Анюта.

Чтобъ я за прощеніемъ-то пришла къ нему ужо ввечеру вотъ сюда, въ эту горницу.

Иванъ.

Вишь-ты!

Юлія Петровна.

Ужо, вечеромъ?

Анюта.

Да, эдакъ въ сумерки.... и молвилъ это такимъ голоскомъ.

Юлія Петровна.

Неужели?

Анюта.

А что еще больше-то меня пужаетъ, матушка-барыня...

Иванъ.

Ну!

Юлія Петровна.

Говори!

Анюта.

Онъ притоманно мнѣ приказалъ улучить тотъ часъ, какъ вы въ садъ гулять пойдете!—

Иванъ.

Вотъ-что!

Юлія Петровна.

Какъ! Именно въ то время?

Анюта.

N. 14.

Чуть въ саду онъ васъ замѣтитъ,
Такъ сюда и прибѣжитъ.

Юлія Петровна.

Неужли?

Иванъ (*въ дверяхъ.*)

Вишь какъ онъ зетитъ
Нашихъ бабъ, проклятый жидъ!

Юлія Петровна.

Отъ тебя чегожъ онъ хочетъ?

Анюта.

Вы супружница его:
Вамъ вѣрнѣе знать — чего!

Иванъ (*съ гнѣвомъ.*)

Грибъ съѣстъ барынь! Нуть-ка ужо!

Анюта (*оборачиваясь.*)

А?

Юлія Петровна.

Что тамъ?

(*Иванъ исчезъ, и ужъ больше не показывается.*)

Анюта.

Ничего-съ... мнѣ видно послышалось....

—

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Юлія Петровна и Анюта.

Юлія Петровна (*расхаживая по сценѣ, и разсуждая сама съ собою.*)

А! Дементій Патрикѣичъ!... Такъ-то вы изволите дорожить своимъ дворянствомъ!... Я на пять шаговъ къ себѣ мужиковъ не подпускаю, а вы безъ церемоній назначаете свиданія съ крестьянками... хорошо!

Анюта.

Явите божескую милость, матушка сударыня: ужо ввечеру-то останьтесь дома, не ходите никуда!

Юлія Петровна (*размышляя.*)

Напротивъ, мнѣ бы хотѣлось уйти... и остаться.

Анюта (*удивясь.*)

Да какъ же это, сударыня?

Юлія Петровна.

А вотъ мы увидимъ... онъ хочетъ на одинѣ съ тобой говорить?

Анюта.

Съ глазу на глазъ, матушка... ужъ такой баляснякъ!

Юлія Петровна (*начиная опять ходить.*)

И кажется только съ крестьянками.... А! Дементій Патрикѣевичъ!... Вы любите деревенскую простоту... Прекрасно! Вотъ я увижу, что за разговоръ такой затѣяли вы съ Анютой!

N. 15.

Я васъ выведу на сцену
Славно съ вами поступлю.
(*Указывая на Анюту*).
Сарафанъ ея надѣну,
Ей нарядъ свой уступлю! } bis.
О мущины! О мущины!
Растерзала бы я васъ!
Насъ браните безъ причины,
Сами жъ хуже во сто разъ!
Если шашнянъ предметъ
Отъ жены супругъ сѣдой:
Что же дѣлать остается
Отъ сѣдаго — молодой?..

(*Анютѣ*) Ступай за мною въ мои комнаты.

ЯВЛЕНІЕ XV.

Юлія Петровна и Мотыльковъ.

Мотыльковъ (*за кулисами.*)

Клянусь честью, я чувствую себя какъ нельзя лучше.

Юлія Петровна.

Мотыльковъ!

Мотыльковъ (*входя съ правой стороны.*)

Чашка бульону произвела на меня самое благотворное дѣйствіе... (*Удерживая Юлію Петровну*) Eh! ma belle cousine!.. Куда вы?

Юлія Петровна.

Извините... мнѣ нужно поговорить вотъ съ этой крестьянкой... Иди, Анюта!... (*Анюта уходитъ на лѣво.*)

Мотыльковъ.

А мнѣ съ вами очень нужно поговорить!

Юлія Петровна.

Не могу!

Мотыльковъ.

Permettez... я получилъ отъ васъ это драгоцѣнное, это очаровательное письмо. (*вынимаетъ его изъ кармана, и цѣлуетъ.*)

Юлія Петровна.

Письмо? (*въ сторону.*) О! оно опять у меня будетъ.

Мотыльковъ.

И ужъ конечно я не употреблю его во зло... что вѣрочемъ обѣщаніе отъ васъ зависитъ.

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

Чудовище! (*въ слухъ.*) Какое письмо? я что-то не помню!

Мотыльковъ.

Помилуйте! Неужели до такой степени вы отъ меня безъ памяти?.. Письмо, которое вы сегодня ко мнѣ писали.. и вотъ оно... (*Юлія Петровна хочетъ его взять, Мотыльковъ не даетъ.*) Ah! pardon... это моя собственность!

Юлія Петровна (*въ сторону.*)

О Боже!

Мотыльковъ (*читая.*)

«Cher Narcisse! я душой лечу къ тебѣ на встрѣчу!... Спѣши обрадовать ту, которая ни на одну минуту не переставала думать о тебѣ, любить тебя, и....»

Юлія Петровна (*стараясь взять письмо.*)

Позвольте!...

Мотыльковъ (*не давая.*)

О! воспоминанія объ этихъ счастливѣйшихъ дняхъ въ моей жизни и со мной ни на минуту не разставались! Давича, какъ въ первый разъ я васъ здѣсь встрѣтилъ, я не знаю, что со мною сдѣлалось.... волненіе въ груди — и дрожь по всему тѣлу!..

Юлія Петровна (*улыбаясь.*)

Лихорадка, можетъ быть?

Мотыльковъ.

Нѣтъ, хуже— горячка! горячка отъ любви къ вамъ, прелестная!

Юлія Петровна (*строго.*)

Нарцисъ Григорьичъ! вы въ горячкѣ бредите!

Мотыльковъ.

Клянусь вамъ!.. И ужъ выпивъ бульону чашку, я почувствовалъ себя въ своей тарелкѣ... ха! ха! ха! этотъ не дуренъ.

Юлія Петровна.

Нельзя ли уволить меня отъ вашихъ каламбуровъ.

Мотыльковъ.

Брошу и каламбуры и всѣ свои Парижскія привычки! Поселюсь въ деревнѣ, подлѣ васъ... стану питаться зеленью, молокомъ... Это меня поправитъ и возвратитъ къ мирнымъ наслажденіямъ пастушеской жизни!

Юлія Петровна (*слыдуя глазами за письмомъ*).

Дѣло доброе!

Мотыльковъ.

№ 16.

Мы вѣчно будемъ дружка съ дружкой...

Юлія Петровна.

Подобно нѣжнымъ пастушкамъ.

Мотыльковъ.

Вы будете моей пастушкой.

Юлія Петровна.

Не достаетъ барановъ вамъ!

Мотыльковъ.

О! живелуюся и барашки!...

Юлія Петровна (*оглядывая его съ ногъ до головы*).

Да ужъ не въ родѣ ль пастушка?

Мотыльковъ.

Такіе крошечки, милашки!...

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Какъ жаль смотрѣть на дурака!

Мотыльковъ.

Именно, мы возобновимъ, какъ вы говорите мнѣ въ письмѣ....

Юлія Петровна (*приближаясь*).

А, да!

Мотыльковъ (*продолжая*).

Наши прежнія прогулки въ паркъ, или въ рощу... Куда, бывало, мы такъ часто отправлялись вдвоемъ.... Вы небрежно опирались тогда на мою круглую, пухлую ручку, и по временамъ слегка трепали мои розовыя щечки-пышечки, какъ вы ихъ тогда называли.... А помните ли, какъ вы кормили конфектами меня и вашу Зефирину, которая меня все за пяты кусала?

Юлія Петровна (*смотря на него, въ сторону*).

Ну, теперь ужъ кажется, и кусать нечего!

Мотыльковъ (*пробѣгая письмо*).

Да, еще одно сладостное воспоминаніе о тѣхъ нѣжныхъ ласкахъ....

Юлія Петровна (*выхватив у него письмо*).

Подайте же, вамъ говорятъ!

Мотыльковъ (*продолжая*).

Ласкахъ, которыхъ я толстый простакъ не умѣлъ понять въ то время!...

Юлія Петровна (*съ самоувѣренностію*).

А что жъ такое вы теперь изъ нихъ понимаете?

Мотыльковъ.

О, Дементій Патрикѣичъ, дорого могъ поплатиться за свою довѣрчивость!

Юлія Петровна.

Вы, сударь, фатъ!

Мотыльковъ.

О! о! меня и въ Парижѣ всѣ дамы такъ величали.

Юлія Петровна.

Вы, сударь, имѣете дерзкій языкъ!

Мотыльковъ.

И это слыхалъ я тамъ, когда за кулисами волочился.

Юлія Петровна.

Вспомните, что здѣсь не кулисы.... выдьте вонъ!

Мотыльковъ.

О! какой тонъ!... Но ужъ оно мнѣ не въ диковинку, и моя къ вамъ пламенная любовь....

(*Юлія Петровна слегка дотрогивается до него зонтикомъ, и Мотыльковъ падаетъ въ кресла*).

Юлія Петровна.

Сядьте, Monsieur Мотыльковъ.... Вамъ отдохнуть не мѣшаетъ.

Мотыльковъ (*вставая въ бѣшенствѣ*).

Берегитесь, сударыня!... Ваше оскорбительное обращеніе можетъ взбѣсить меня, и я васъ заставлю....

Юлія Петровна (*удерживая его жестомъ*).

Потише, Monsieur Мотыльковъ!... Меня трудно заставить.... Вы забыли, что вы на подножномъ корму.... Желаю вамъ выколиться.... только ищите для себя поемные луга не здѣсь, а въ другомъ мѣстѣ (*Уходитъ съ гордымъ видомъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XVI.

Мотыльковъ и потомъ Иванъ.

Мотыльковъ (*одинъ, въ бѣшенствѣ*).

Какъ! Чортъ возьми!... Меня на поемные луга!... да что, я разве лошадь какая!... (*закашливается*.) Лицемѣрка! Она рѣшительно меня морочитъ только.... но мы еще увидимъ!... А! любезная кузина.... ты мнѣ войну объявляешь!... тѣмъ хуже для тебя... или нѣтъ, тѣмъ лучше, плутовка!... Надо прямо штурмовать иныхъ красавицъ.

Иванъ (*входя, въ среднюю дверь*).

Хоть зарѣжь, не пойду отсюда!

Мотыльковъ (*самъ съ собою*).

Чортъ возьми! Буду дерзокъ, если надо.... мнѣ же оно къ лицу.

Иванъ (*тоже*).

Ужъ я подстерегу ихъ!

Мотыльковъ (*увидя его*).

Мужикъ! Что ты здѣсь дѣлаешь?

Иванъ (*въ сторону*).

Вотъ тебѣ на!... я и не замѣтилъ эту сосульку.

Мотыльковъ.

Говори: чего тебѣ здѣсь надо?

Иванъ (*смѣшавшись*).

Да какъ бы вамъ сказать, баринъ?... Вотъ изволите видѣть.., объ эту пору барыня наша всегда по саду прогуливается....

Мотыльковъ (*въ сторону*).

Ахъ, да! Она давича говорила.... Ахъ! еслибъ мнѣ удалось.... (*въ слухъ*.) Такъ она въ садъ выйдетъ.

Иванъ.

А баринъ-то межъ тѣмъ...

Мотыльковъ.

Ахъ, чортъ возьми.... я и забылъ, что онъ мнѣ какъ бѣльмо на глазу!

Иванъ.

А мнѣ какъ ножъ въ горлѣ.... Не грѣшно ли у крестьянина вотчину отбивать?

Мотыльковъ (*не слушая его*).

Если бъ я могъ черезъ какую нибудь хитрую штуку задержать или удалить его.... ужъ тогда я бы славно за себя отмстилъ.... Въ саду есть темныя аллеи.... ночь, испугъ, нечаянность.... все благопріятствуетъ моему отмщенію.

Иванъ (*въ сторону*).

Что этотъ поджарый тамъ про себя бормочетъ?

Мотыльковъ (*все самъ съ собою*).

Но мужъ?.... И къ чему вездѣ эти мужья дорогу переѣзжаютъ!.... А! да что на нихъ жаловаться! Они необходимы для комисма.... (*Въ слухъ.*) Мужикъ!

Иванъ.

Я за него!

Мотыльковъ.

Гдѣ Демментій Патрикѣичъ?

Иванъ.

Сирѣчь, баринъ-то?

Мотыльковъ.

Ну, да, разумѣется!... (*въ сторону.*) Этотъ малый, просто, дубина!

Иванъ.

Баринъ теперича у себя, тамъ, въ другомъ флигелѣ.... въ библіотекѣ.... ружья чиститъ.

Мотыльковъ.

Чиститъ ружья въ библіотекѣ?.. Это вѣдь флигель, что на право-то, я?

Иванъ.

Да-съ... Еще подъ окнами березы ростутъ.... Я видѣлъ, какъ онъ стоялъ у оконницы и поджидалъ, когда пройдетъ барыня, чтобъ опосля сюда сойти внизъ.

Мотыльковъ (*вскрикнувъ*).

О!

Иванъ.

Ай!

Мотыльковъ.

А!

Иванъ.

Э!

Мотыльковъ.

Какая мель!... Вотъ чудная выдумка, въ газетахъ стоитъ напечатать!...

Иванъ.

Что онъ, бѣлены объѣлся, что ли?...

Мотыльковъ.

Мужикъ! Подойди!

Иванъ (*подойдя*).

Чего изволите?

Мотыльковъ.

Молчи и слушай! (*Начинаетъ смеркаться.*) Прокрадься по-осторожнѣе между деревьями къ дверямъ библіотеки... да смотри по-осторожнѣе, чтобъ Демментій Патрикѣичъ тебя не видалъ!...

Иванъ.

Ужъ будьте покойны..:. Мышкой проползу.

Мотыльковъ.

Молчи и слушай.... Какъ подкрадешься, по-тихоньку запри дверь на замокъ...

Иванъ.

А барина-то тамъ засадить?

Мотыльковъ.

Ну, да!... Идіотъ!

Иванъ.

Идіотъ!... Что это за имя? Меня зовутъ Иваномъ.

Мотыльковъ.

Молчи и слушай... Какъ запрешь, ключъ къ себѣ возьми!...

Иванъ.

А баринъ-то какъ же?

Мотыльковъ.

Онъ тебя не услышитъ.... а послѣ, если вздумаетъ кричать, то ужъ ты его не услышишь.

Иванъ.

Вотъ потѣха!... Эдакъ, стало, онъ тамъ останется, а я на его мѣсто?... Да, оно мѣстимо ладно.... ну, да какъ онъ опосля разсерчаетъ?

Мотыльковъ.

Я все на себя возьму.

Иванъ.

А коли онъ мнѣ зубы вышибетъ?...

Мотыльковъ.

Я отвѣчаю!

Иванъ.

И то ладно!... Онъ хотѣлъ меня.... (*показывая какъ сжутъ.*) а я его... (*Показываетъ какъ запираютъ.*) Невѣстѣ на отмѣстку!

Мотыльковъ.

Ну, пошелъ же скорѣе!... Вотъ тебѣ красненькая за труды и скромность. (*Вынимаетъ бумажникъ*).

Иванъ.

Помилуйте, сударь, будто бы я изъ-за денегъ.... Пожалуйте. (*беретъ ассигнацію.*)

Мотыльковъ (*подходя къ среднимъ дверямъ*).

Ахъ! я вижу тамъ вдали мелькнуло бѣлое платье.... Ея ростъ, ея талія.... это она! (*Ивану.*) Мужикъ, мигомъ въ библіотеку!

Иванъ.

Бѣгу! (*Уходитъ въ среднія двери на право*).

Мотыльковъ.

А я вслѣдъ за нею. (*Уходитъ въ среднія двери на лѣво.*)

—

ЯВЛЕНІЕ XVII.

(*На сценѣ совершенная темнота*).

Юлія Петровна (*одна, одѣтая крестьянкою, выходитъ изъ своихъ комнатъ, съ лѣва*).

А! Monsieur Чухлымовъ, мой муженекъ, унижается до простой мужички... хорошо, мы посмотримъ!... Со мною онъ холоденъ и почтителенъ.... Но ужъ вѣрно будетъ не таковъ съ Анютою.... я очень рада это узнать на опытѣ.... Пожалуйте сюда, Дементій Патрикѣичъ, милости просимъ! Между тѣмъ, какъ ваша деревенская красавица въ моемъ платьѣ расхаживаетъ теперь по саду, ваша жена въ этомъ сарафанѣ здѣсь васъ ожидаетъ.

Речитативъ.

No 17.

Да, я очень буду рада
На свиданьѣ васъ поймать....
Тутъ неровность не досада:
Къ нимъ не стоитъ ревновать!

Болеро.

Вотъ мой планъ, онъ не безъ цѣли,
Васъ хочу я здѣсь на дѣлѣ
Уличить, чтобъ вы не смѣли
Упрекнуть жену ни въ чемъ;
Отъ стыда чтобъ вы краснѣли
При другихъ и съ ней вдвоемъ.
Въ темнотѣ, въ одну минуту
Замѣню я вдругъ Анюту,
Я костюмъ ее взяла,
И успѣхъ мнѣ льститъ заранѣ,
Все равно, и въ сарафанѣ
Знаю я, что я мила!
Вотъ мой планъ, онъ не безъ цѣли,
Васъ хочу я здѣсь на дѣлѣ
Уличить, чтобъ вы не смѣли
Упрекнуть жену ни въ чемъ;
Отъ стыда, чтобъ вы краснѣли
При другихъ и съ ней вдвоемъ!

Я слышу шаги!... Онъ, конечно, замѣтилъ въ саду мой двойникъ, и идетъ сюда!...

—

ЯВЛЕНІЕ XVIII.

Юлія Петровна и Иванъ.

Иванъ (*входя на цыпочкахъ въ среднюю дверь*).

Засадилъ голубчика! Воркуй тамъ себѣ въ заперти-то!... (*Въ темнотѣ насовывается на кресло*). Уфъ! Нелегкая побери! Смерть коленку зашибъ.... Вотъ тебѣ для начала, бабушка, и Юрьевъ день!

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Не заставилъ себя дожидаться, извергъ!... Видно крестьянки-то также имѣютъ свою пріятность.

Иванъ.

Анюта!... А, Анюта!... Здѣсь ли ты?...

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Боже мой! Этотъ голосъ....

Иванъ.

Коли нѣтъ, такъ скажи.

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Возможно ли! Иванъ!...

Иванъ.

Ты тутъ!... Я слышу, какъ ты черевичками постукиваешь.... Что жъ ты ни словечка не вымолвишь.... Экая дура какая! Подь ко мнѣ....

Юлія Петровна (*забывшись*).

А?...

Иванъ.

Да ты не серчай.... и не бойся.... баринъ-то ужъ сюда не прикатитъ... Онъ подъ замкомъ сидитъ.... въ библіотекѣ.... (*Смѣется*). И-ги! ги!...

Юлія Петровна (*задыхающимся голосомъ*).

Уйду въ себѣ поскорѣе. (*Идетъ въ свой комнаты, и сталкивается съ Иваномъ*).

Иванъ (*схватываетъ ее за руку*).

А! вотъ ты гдѣ.... попалась!... Да полно трястись-то, вѣдь говорятъ тебѣ: баринъ въ заперти... на, вотъ и ключъ возьми.... ты опосля ему отопрешь.... а я не хочу того, чтобъ онъ меня видѣлъ....

Юлія Петровна (*взявъ ключъ и измѣнивъ голосъ*).

Ты его заперъ?

Иванъ.

Два раза ключемъ повернулъ!... Ишь сѣдой шатунъ.... Еще затѣялъ у меня Анюту подцѣпить.... а у самого жена словно пава ненаглядная.. какъ взглянетъ, такъ вотъ ретивое и хочетъ выскочить!

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Бѣдняжка!

Иванъ.

Только теперича ворона съ мѣста, соколъ на мѣсто.... Здѣсь въ горницѣ, мы сами хозяева.... Холопы всѣ за ужинъ усѣлись.... Слышь-ты?... Холопья ужинаютъ.... Барыня въ саду, а баринъ въ клѣточкѣ.... (*Смѣется*). И! ги! ги!... ги!... ги! Да разсмѣйся, мое красное солнышко! Да ну же!... потѣшь!...

Юлія Петровна.

Я смѣюсь.... (*Смѣется съ принужденіемъ и по-деревенски*). И! ги! ги! ги! ги!

Иванъ.

И ги-ги! Теперича мы съ тобой вдоволь набалагуримся.

No 18.

Пусть, положимъ, мы не бары,
Не въ виду и не въ чести,
А съ красоткой, тары-бары
Разумѣемъ какъ вести!

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Эти рѣчи хладнокровно
Я сносить принуждена;
Здѣсь не Юлія Петровна,
Здѣсь Анюта съ нимъ одна!

Вмѣстѣ.

Иванъ.

Намъ чиниться не у мѣста,
Мы помолвлены съ тобой:
Ты, душа, моя невѣста,
Я женихъ законный твой!

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Оскорбляться не у мѣста,
Онъ, бѣдняжка, въ мысли той,
Что здѣсь съ нимъ его невѣста,
И что съ ней онъ, не со мной!

Иванъ (*беретъ ее за руку*).

Экая кожица-то! Словно атласъ, аль бархатъ.

Юлія Петровна (*отнимая руку*).

Ай! (*Въ сторону*). Онъ по рукѣ догадается!

Иванъ.

Что жъ ты вырываешься и кричишь?

Юлія Петровна (*въ продолженіе всей сцены, подражая голосу и манерамъ Анюты*).

Ты больно пальцы жмешь!

Иванъ.

Эва! А ты думала, у меня рука-то господская, чутошная? Нѣтъ, братъ, просто крестьянская, молодецкая!... Схвачу, такъ кости затрещатъ.... то-то и любо!

Юлія Петровна.

Да я не привыкла!...

Иванъ.

О-го! не привыкла.... Экъ что скоровн-

ла!... Ужъ не у нашей ли госпожи ты барской спѣси-то набралась?

Юлія Петровна.

А развѣ она спѣсива?

Иванъ.

Ужасть какъ къ верху носъ задираетъ.... на нашу братью и плюнуть не хочетъ.... Да ей же хуже!...

Юлія Петровна.

Почему?

Иванъ.

Да такъ.... отъ чего бы подъ часъ не взглянуть на наши хороводы, нашихъ пѣсенокъ не послушать? Вѣдь мы тоже, хоть мужики, а люди.... ну, а то что она все аль дома сидитъ, аль по саду ходитъ одна одинехонька, и ни съ кѣмъ словца не промолвитъ?... Я чай ей, голубушкѣ, здѣсь въ деревнѣ скука смертная!

Юлія Петровна (*вздохнувъ*).

Правда.

Иванъ.

А, гляди, у ней сердце-то не каменное....

Юлія Петровна.

Ты почему знаешь?

Иванъ.

Да ужъ я смекнулъ.... Давича, какъ я сюда къ ней приходилъ, она такъ было расходилась и разсѣлась со мною, что любо съ два!... Я совсѣмъ было изъ ума вонъ, что говорю съ барыней, и чуть-чуть ее въ губы не чмокнулъ!

Юлія Петровна.

Ужли?

Иванъ.

Да на мое горе, она опять вдругъ къ верху носъ подняла, и зонтикомъ хватила меня по рожѣ....

Юлія Петровна.

А то бы, ты?...

Иванъ.

А то бы я ее поцѣловалъ... Да что жъ за бѣда? Вѣдь отъ этого ея не убудетъ.

Юлія Петровна.

Смотри пожалуй!... (*Въ сторону*). Онъ почти страшитъ меня!

Иванъ.

А самъ-то баринъ отъ своей жены что дѣлаетъ? Только съ тобою-то его милость нынче на бобахъ остался.... И! ги-ги! ги-ги!

Юлія Петровна. (*смѣясь тоже*).

Смѣшно, право!... А послушай, Иванъ... не хорошо, что ты за всѣми ухаживаешь и даже мнѣ измѣняешь.... я такъ люблю тебя!.

Иванъ.

Полно Анюта! Эхъ — ты! Я ни на кого тебя не промѣняю... (*хочетъ обнять ее*).

Юлія Петровна (*вырываясь и ударивъ его по рукѣ*).

Перестань!... Не дурачься!...

Иванъ.

No 19.

Полно! Что это за штуки?
Ты мнѣ эдакъ обѣ руки
Съ разу отобьешь!
Но ужъ какъ ты не пытайся,
Хоть дерися, хоть брыкайся —
Все ты не уйдешь.
Я тебя, мою милую,
Обниму и разцѣлую
Въ сахарный ротокъ!

(*Всячески старается обнять ее и поцѣловать. Юлія Петровна смѣется, вырывается и роняетъ шейный платочекъ*).

Вмѣстѣ.

Иванъ.	Юлія Петровна (*заглядываясь, въ сторону*)
Полно, кралечка Анюта,	Вотъ ужасная минута!
Не обманешь Ваньку плута	Какъ избавиться отъ плута?
Не фыпти—дружокъ!	Ахъ, какой урокъ!

(*Иванъ наконецъ цѣлуетъ ее въ плечо*).

Юлія Петровна (*смѣясь по-деревенски*).

И! ги, ги! Вотъ тебѣ за это! (*щипаетъ его за руку.*)

Иванъ (*отскочивъ*).

Ой!... до крови ущипнула! Право слово, до крови!

Юлія Петровна (*отходя къ своимъ дверямъ*).

По дѣломъ!

Иванъ.

Постой же, я тебѣ отплачу!

Юлія Петровна (*прислушиваясь*).

Идутъ.... я пропала!...

Иванъ.

Я за тобой!...

Юлія Петровна.

Не смѣй!... (*Убѣгаетъ въ свои комнаты и захлопываетъ дверь*).

Иванъ (*бѣжитъ за нею*).

Какъ не такъ!... Защелкнула дверь разбойница!... (*Хочетъ выйти въ среднія двери и видитъ Чухлымова*). Ай, баринъ!... (*Прыгаетъ въ окно*).

—

ЯВЛЕНІЕ XIX.

Чухлымовъ и *слуга со свѣчами; потомъ* Иванъ и *нѣсколько слугъ, которые его держатъ*).

Чухлымовъ (*въ бѣшенствѣ*).

Отыскать, схватить его, и сейчасъ же къ становому приставу, при записке!

Слуга.

Кого, сударь?

Чухлымовъ.

А чортъ его знаетъ!... Только непремѣнно отыскать и схватить этого негодяя, мошенника, который осмѣлился меня запереть въ моей библіотекѣ.... Вотъ бестія-то!... Я часъ битый простучался понапрасну, съ досады почти всѣ свои книги перервалъ!... (*въ сторону*), и пропустилъ преинтересное свиданіе!... (*Вслухъ и задыхаясь отъ злости*). Какъ нарочно и дверь-то попалась прездоровенная, ничѣмъ не выломишь!... Принужденъ былъ ужъ наконецъ съ большимъ трудомъ по деревьямъ спуститься!

Слуга.

Я видѣлъ, сударь, какъ вы спускались... Вы славно, сударь, не хуже бѣлки, изволите по деревьямъ лазить!

Чухлымовъ.

Пошелъ вонъ, дурачина! (*Слуга уходитъ*). И я напередъ увѣренъ, что Анюта.... (*Увидя платокъ на полу*). Это что?... Платокъ крестьянскій.... Ея платокъ!... Давича я на ней его видѣлъ.... Конечно! я опоздалъ!...

No 20.

Я опоздалъ, въ томъ нѣтъ сомнѣнья....
О человѣкъ!
О вѣкъ порока, развращенья,
Ужасный вѣкъ!
Пьяточекъ этотъ все заранѣ
Мнѣ разсказалъ....
Добро бы мы, а то крестьяне....
(*Помолчавъ*).
Я опоздалъ!

О, мужики, мужики, варвары! звѣри! нѣ даромъ жена моя ихъ терпѣть не можетъ. Но ужъ я жъ за себя отомщу!

Иванъ (*въ дверяхъ, вырываясь отъ слугъ*).

Ну, что вы ко мнѣ пристали? Пустите! въ чемъ я провинился?

Чухлымовъ (*увидя его*).

И тутъ опять все этотъ Ванюшка!

Иванъ (*поблѣднѣвъ отъ страха*).

Ай, баринъ!...

Одинъ изъ слугъ.

Я, сударь, поймалъ его въ то время, какъ онъ отсюда изъ окна выскочилъ; я слышалъ со двора, что съ нимъ здѣсь еще кто-то смѣялся....

Иванъ (*въ сторону*).

Эка зубоскалка, эта Анюта!

Чухлымовъ (*смотря ему прямо въ глаза*).

Такъ это ты, распротоканалья, заперъ меня на верху во флигелѣ?

Иванъ.

Никакъ нѣтъ-съ, батюшка баринъ! Знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!

Чухлымовъ.

Ты, душегубецъ!... Признавайся!

Иванъ.

Власть ваша, знать не знаю, вѣдать не вѣдаю!...

Чухлымовъ (*взявъ его за вороть, и подходя къ авансценѣ, съ полголоса*).

Ты сейчасъ былъ здѣсь, вдвоемъ съ Аннотою?

Иванъ.

Кто жъ сказалъ вашей милости?...

Чухлымовъ.

А вотъ, ея платокъ?

Иванъ (*въ сторону*).

Какъ обухомъ по лбу!

Чухлымовъ.

А! вы у меня въ домѣ свиданія заводите!

Иванъ.

Она вашу милость поджидала, а я шелъ мимо и совсѣмъ не думалъ, не гадалъ...

Чухлымовъ.

Знаю, знаю я тебя, разбойника! У тебя все дѣлается не нарочно... ты не нарочно и меня-то (*показывая что заперъ*)... Говори, мошенникъ...

№ 21.

Что здѣсь ты дѣлалъ съ нею вмѣстѣ?

Иванъ.

Когда-съ?

Чухлымовъ.

Какъ были вы вдвоемъ.

Иванъ.

Я дѣлалъ то на вашемъ мѣстѣ,
Что вы сбирались на моемъ.

Чухлымовъ.

А честь негодный полоцкита?

Иванъ.

Честь съ дичью я ровнять привыкъ:
Подстрѣлитъ баринъ, иль мужикъ,
Ужъ все равно, она убита.

Чухлымовъ (*въ бѣшенствѣ*).

Нѣтъ! это слишкомъ! (*слугамъ.*) Сейчасъ же отправить его въ земскую полицію, и дать двѣсти лозановъ.

Вмѣстѣ.

Иванъ (*вырываясь отъ слугъ*).

За что же баринъ? пощадите!
Чѣмъ я посмѣлъ васъ оскорбить?
Напрасно Бога не гнѣвите,
Заставьте за себя молить!

Чухлымовъ (*слугамъ*).

Нѣтъ! нѣтъ! Скорѣй его ведите!
Связать мошенника, скрутить!
И Становаго попросите
Ему двѣ сотни залѣпить!

Слуги.

Ну, что жъ, ребята, вы стоите?
Ужли нельзя его стащить?
Дружнѣе подъ руки берите,
Не станемъ барина сердить!

—

ЯВЛЕНІЕ XX.

Прежніе, Юлія Петровна (*входитъ въ своемъ прежнемъ платьѣ, и въ ту минуту когда слуги хотятъ увести Ивана*).

Юлія Петровна.

Стойте!... Что сдѣлалъ вамъ этотъ малый?

Иванъ (*въ сторону*).

Барыня!... Ну! теперича меня вдостоль доканаютъ.

Чухлымовъ (*женѣ*).

Не мѣшайся не въ свое дѣло, душенька... Это негодяй, котораго должно примѣрно наказать.

Юлія Петровна.

За что? За какое преступленіе?

Чухлымовъ.

А вотъ за какое....

Иванъ.

Лопни глаза, коли...

Юлія Петровна (*Ивану*).

Молчать!

Чухлымовъ.

Бездѣльникъ смѣлъ меня запереть!...

Юлія Петровна.

Васъ?

Чухлымовъ.

Меня персонально.

Юлія Петровна.

Гдѣ же?

Чухлымовъ.

Въ моей библіотекѣ.

Юлія Петровна *(равнодушно.)*

Вы ошибаетесь, Дементій Патрикѣичъ... Это совсѣмъ не онъ.

Чухлымовъ.

Кто же?

Юлія Петровна *(отводя его въ сторону, въ полголоса)*

Вотъ ключъ.

Чухлымовъ.

Какъ! это ты?...

Иванъ *(въ сторону)*.

Шушукаются... ахти! бѣда!

Юлія Петровна.

Я взяла свою предосторожность... и если вамъ угодно требовать за нее отчета....

Чухлымовъ.

О, нѣтъ, нѣтъ. Къ чему же! *(въ сторону)*. Что за дьявольщина! отъ кого она узнала!... А! ужъ я же съ тобою справлюсь, проклятая Анютка!

Юлія Петровна *(слугамъ.)*

Отпустите его... и ступайте вонъ отсюда!

(Слуги уходятъ)

Иванъ *(въ сторону)*.

Что за притча! Какъ она присмирѣла!..

Чухлымовъ *(женѣ)*.

Но позволь, душа моя...

Юлія Петровна *(подходя къ нему, и поигрывая ключемъ)*.

Вы, сегодня, никому не назначали свиданія, Дементій Патрикѣичъ?

Чухлымовъ.

Рѣчь не обо мнѣ, а объ этомъ мошенникѣ, который хотѣлъ обезчестить нашъ домъ, и былъ здѣсь съ одной молодой и невинной дѣвушкой.

Юлія Петровна.

Онъ? съ дѣвушкою!... Опять вы ошибаетесь, Дементій Патрикѣичъ.

Чухлымовъ.

Да онъ самъ мнѣ признался!

Иванъ.

Я сказалъ...

Юлія Петровна.

Онъ лжетъ.

Чухлымовъ.

Я долженъ защищать доброе имя дѣвицы!...

Иванъ.

Анюты-то!... Ужъ это мое дѣло, батюшка баринъ... она моя невѣста!

Чухлымовъ *(женѣ)*.

Слышишь? Самъ говоритъ!

Юлія Петровна *(съ жаромъ)*.

Еще вамъ повторяю, что это гнусная ложь, и я не потерплю, чтобы при мнѣ оскорбляли бѣдную малютку, у которой все богатство — хорошее поведеніе... *(указывая на Ивана)* это ему во снѣ приснилось.

Иванъ.

Ой-ли? *(Слышенъ смѣхъ Анюты)*.

Чухлымовъ.

А вотъ мы сейчасъ все распросимъ подробно... Кажется, сюда идетъ сама Анюта.

Иванъ.

Такъ и есть.

Юлія Петровна *(въ сторону)*.

Я спокойна... Ей не въ чемъ признаваться!

—

ЯВЛЕНІЕ XXI.

Прежніе, Анюта *(въ своемъ сарафанѣ)*.

Чухлымовъ.

Подойди, Анюта... и говори всю правду.

Анюта.

Слушаю, батюшка... *(въ сторону)*. Что за сумятица?

Чухлымовъ.

Недавно, сейчасъ, не былъ ли кто нибудь съ тобою?

Анюта.

Со мною, баринъ?

Чухлымовъ.

Я знаю, что былъ.

Анюта.

Ну, ужъ коли вы знаете, батюшка, такъ что грѣха таить!

Чухлымовъ (*женѣ*).

Видишь?

Юлія Петровна.

Какъ?... (*въ сторону.*) Другая пытка!

Чухлымовъ (*Анютѣ*).

Вѣдь Иванъ былъ съ тобою?

Анюта (*съ удивленіемъ*)

Иванъ?... Ужли Иванъ?... Ахъ, Ванюша, сердечный!

Иванъ (*въ сторону*).

О, плутъ дѣвка, будто и знать не знаетъ.

Анюта.

Я ни сколичко не виновата... За чѣмъ онъ такъ испужалъ меня?... Ноги подкосились, — я насилу убѣжала.

Иванъ.

Вретъ! Она ужъ опосля убѣжала-то!...

Чухлымовъ.

А ты погнался за нею?

Иванъ.

Я, батюшка баринъ?

Юлія Петровна.

Молчать! (*въ сторону.*) Объясненіе все испортитъ.

Чухлымовъ.

Однакожъ, надобно....

Юлія Петровна.

Надобно положить конецъ этому соблазну: онъ выводитъ меня изъ всякаго терпѣнія!... И такъ какъ вы говорите, что они здѣсь вдвоемъ имѣли свиданіе... (*въ сторону*) Если я тутъ хоть слово понимаю!—(*въ слухъ*) Женить ихъ поскорѣе!

Чухлымовъ, Иванъ и Анюта (*съ разными чувствами*).

Женить!

Юлія Петровна.

Непремѣнно, Дементій Патрикѣичъ!... Иначе я могу подумать, что вы, изъ ревности, недостойной вашего званія (*играетъ ключемъ*).

Чухлымовъ (*въ сторону*).

Проклятый ключъ! (*вслухъ.*) Конечно... пожалуй, пусть ихъ женятся, если оба будутъ согласны... только врядъ ли.

Анюта.

Э! вамъ кажись, можетъ быть, Ванюша на меня злится за то, что я тукманку ему влѣпила? Э! это у насъ ни по чемъ, батюшка баринъ.

Иванъ.

Какую тукманку? Когда?

Анюта.

А какъ ты давича испужалъ меня, подкрался сзади, и хотѣлъ поцѣловать.. Я хвать тебя кулакомъ по рожѣ, живо ты растянулся!

Иванъ.

Что ты городишь?...

Анюта.

Не помнишь?... Ну, стало я тебѣ память отшибла?

Юлія Петровна (*съ безпокойствомъ*).

Опять запутывается....

Чухлымовъ (*смѣясь*).

Ха! ха! ха!... Хорошъ ударъ...

Иванъ (*не обращая вниманія на Юлію Петровну, которая кашляетъ и дѣлаетъ ему знаки*).

Не правда. Этого совсѣмъ не было! Я все таки ее поцѣловалъ... и не разъ! А она хохотушка не брыкалась, а только ущипъ.... (*Юлія Петровна видя, что не можетъ его остановить, щиплетъ его за руку, и онъ вскрикиваетъ*) Ой!... (*въ сторону*) Двѣ капли воды тотъ же щипокъ... (*Смотря на Юлію Петровну, и угадывая все дѣло*) О!.. О!.. О!..

Чухлымовъ.

Ну, продолжай!... Ты говоришь, что она тебя....

Иванъ (*бормоча сквозь зубы*).

Точно такъ-съ, батюшка-баринъ... Она меня эдакъ... славно то есть... (*въ сторону.*) Ну, оказія!

Чухлымовъ.

Такъ она тебя по лицу ударила?

Иванъ.

Изо всей мочи!

Анюта.

Я знала, что моя тукмашка даромъ не пропадетъ.

Юлія Петровна (*въ сторону*).

Что за чудо! Кого же это она прибила?... (*При послѣднихъ словахъ Анюты сходитъ Мотылькова, держа платокъ у лѣваго глаза, и приближается къ Юліи Петровнѣ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XXII.

Прежніе и Мотылькова.

Мотылькова (*тихо, Юліи Петровнѣ*).

Ахъ! какъ больно вы деретесь, кузина! (*отнимаетъ платокъ, и лѣвый глазъ у него весь почернѣлъ*).

Юлія Петровна.

Что такое, Нарцисъ Григорьичъ?... (*Всмотрѣвъ на него*) Ха! ха! ха!

Чухлымовъ.

Нарцисъ Григорьевичъ! Гдѣ это васъ Богъ сподобилъ?... Ха! ха! ха!

Мотылькова.

О! ничего!... Въ темнотѣ я наткнулся на дерево, и упалъ...

Чухлымовъ.

Ничкомъ?... Ха! ха! ха!

Иванъ (*въ сторону, вспрыгнувъ отъ удивленія*)

А! смекаю!... смекаю! ха! ха! ха!

Анюта (*смотря на Мотылькова, въ сторону*).

Какой уморительный!... Точно сова!.... ха! ха! ха!

Мотылькова (*видя, что всѣ хохочутъ, нѣсколько и самъ хохочетъ*).

Да... больно смѣшно... Ха! ха! ха!

Чухлымовъ.

№ 22.

Я, право, не могу понять
Какъ эдакъ ловко вы упали!...

Юлія Петровна.

И можно ль было ожидать,
Чтобъ вы себя такъ запятнали!
Лишась прекрасныхъ вашихъ формъ,
И глаза чуть вы не лишились; (*два раза.*)
Попались на подножный кормъ,
И на подножномъ съ носъ свалились!..

Ха! ха! ха!

Чухлымовъ.

Ха! ха! ха!

Мотылькова (*смѣясь*).

Ха! ха! ха! вдругъ два прекрасныхъ каламбура... Непремѣнно помѣщу въ водевильчикъ.

Иванъ (*въ сторону*).

Эхъ, какъ ловко Анюта его съѣздила!

Мотылькова (*тихо Юліи Петровнѣ*).

Не грѣшно ли? Вы не дали мнѣ объясниться!

Юлія Петровна (*посматривая на Анюту*).

Въ самомъ дѣлѣ!... Извините.. (*въ слухъ*) Вы кстати посѣтили насъ, Нарцисъ Григорьевичъ, чтобъ быть свидѣтелемъ добраго дѣла со стороны Дементія Патрикѣича... Онъ выдаетъ замужъ эту крестьяночку вотъ за этого краснощекаго мужика, и беретъ его къ себѣ въ лѣсничіе... (*Чухлымовъ дѣлаетъ движеніе... Юлія Петровна играетъ ключемъ*). А вмѣсто приданаго назначаетъ ему жалованья по триста рублей въ годъ.

Чухлымовъ.

Но, послушай, душа моя!...

Юлія Петровна (*играетъ ключемъ*).

Вы, можетъ быть, объ одномъ только сожалѣете...

Чухлымовъ (*смотря на ключъ*).

О, нѣтъ... Я совсѣмъ не то хотѣлъ сказать... я согласенъ!...

Иванъ и Анюта (*кланяясь*).

Батюшка-баринъ! Машутка-барыня! Пошли вамъ Богъ всякаго благополучія. Дай вамъ Богъ многія лѣта здравствовать!

Мотыльковъ (*морщась и ощупывая глазъ*)

Уфъ, такъ и деретъ!

Чухлымовъ.

Прежде ты, Юлія Петровна, терпѣть не могла мужиковъ, а теперь, кажется, какъ будто къ нимъ приглядѣлась.

Юлія Петровна.

Я хочу сдѣлать праздникъ на ихъ свадьбѣ, и сама удостою его своимъ посѣщеніемъ. Для меня гораздо пріятнѣе видѣть полное, свѣжее и румяное лицо крестьянина, чѣмъ зеленое и испитое какого нибудь модника-Ловеласа.

(*Къ публикѣ*).

№ 23.

Желала бъ сегодня я съ легкой руки
Поднесть вамъ букетъ свой – за браво и ласки,
Но въ этомъ букетѣ простые цвѣтки:
Лишь Барская Спѣсь и Анютины Глазки!
Чтожъ дѣлать, садовникъ мнѣ не далъ другихъ,
И, бѣдный, страшится суда и огласки...
Не презрите Русскихъ цвѣточковъ простыхъ,
И Барскую Спѣсь и Анютины Глазки!

Всѣ.

Не презрите Русскихъ цвѣточковъ простыхъ,
И Барскую Спѣсь и Анютины Глазки!

II. МАТЕРІЯЛЫ

ДЛЯ ИСТОРІИ ТЕАТРА, И СЛОВЕСНОСТЬ.

ОБРАЦИКЪ ФРАНЦУЗСКАГО ПРОВИНЦІЯЛЬНАГО ТЕАТРА.

(Изъ путевыхъ записокъ Русскаго).

«Хлѣба и зрѣлищъ!» кричала нѣкогда Римская чернь. Многое, весьма многое изъ обычаевъ этихъ древнихъ Римлянъ перешло и въ покоренную ими Галлію, перешло и сроднилось съ правами покореннаго народа, какъ напримѣръ страсть нынѣшнихъ Французовъ къ сценическимъ представленіямъ. Едва ли найдется во Франціи мало-нальски порядочный городокъ, гдѣ бы не было своего, если не постояннаго, то хоть временнаго театра. Но о театрахъ провинціяльныхъ трудно себѣ составить идею по большимъ театрамъ Парижскимъ. Это двѣ совершенно разныя стихіи. Кто хочетъ изучить духъ театроманіи Французской во всемъ его разгулѣ, тотъ долженъ слѣдить его не въ Парижѣ, а въ провинціи, гдѣ такъ часто, за деньги свои, любопытный посѣтитель можетъ наблюдать по два представленія вдругъ: одно на сценѣ, другое въ партерѣ. Бывши двухмѣсячнымъ абонентомъ Театра Гаврскаго, я имѣлъ случай насмотрѣться на этотъ провинціяльный партеръ во всемъ разгулѣ его молодечества, на этотъ духъ народной полиціи, которая такъ часто замѣняетъ здѣсь молчаливую полицію городскую, полицію, къ которой Французъ-простолюдинъ питаетъ какое-то непреодолимое отвращеніе. Между тѣмъ, провинція есть арена, на которой образовалась большая часть Парижскихъ сценическихъ дарованій. Но арена эта есть также и тяжкая школа для возникающаго генія; это жгучій горнъ, въ которомъ вытапливается чистое золото истиннаго таланта, но такой горнъ, въ которомъ и самое золото можетъ испепелиться. Сколько смѣлости духа должна имѣть дебютантка, дерзающая вступить на это поприще своихъ будущихъ успѣховъ, если она не одарена чистымъ голосомъ, пріятною наружностью и способностью нравиться публикѣ, часто непросвѣщенной, безжалостной къ несовершенствамъ и скромности, но нерѣдко и инстинктивно разборчивой! Въ Парижѣ, направляютъ сужденія публики журналисты; въ провинціи, они—власть второстепенная въ театральныхъ успѣхахъ актера или актрисы. Въ провинціяльной публикѣ есть болѣе собственнаго *толка* (gros

bon sens), чѣмъ въ Парижѣ, и публика эта дорожитъ правомъ произносить приговоры свои безъ суфлера. Для поясненія этой частности, здѣсь кстати замѣтить, что провинціяльные фёльетонисты вовсе не пользуются такою популярностію, какъ фёльетонисты Парижскіе: ни въ одномъ высшемъ обществѣ провинціяльной аристократіи (я разумѣю аристократію денежную), вы не встрѣтите тувеннаго Жюль-Жанена. Онъ смиренно сидитъ на задней скамейкѣ партера, и я не разъ видалъ молодыхъ Гаврскихъ *львовъ*, которые презрительно указывали на него пальцами.

Въ Парижѣ, вовсе другое дѣло: тамъ фёльетонистъ журнала — оракулъ своей партіи и *воевода* ея мнѣнія о театрѣ; ему задаютъ обѣды и ужины не одни актеры, дорожащіе своею сценическою славою, но и денежные аристократы, которымъ *некогда* составлять сужденія объ успѣхѣ піесы или мастерскихъ выходкахъ модпаго актера, пѣвца, примадонны или первой танцовщицы; за 3 су покупаетъ онъ у разнощика газетъ *свое мнѣніе*, совершенно готовымъ, и возвратясь домой, передаетъ его семейству, или пріѣхавъ на раутъ, высказываетъ его съ важностію знатока-дилеттанта изумленнымъ зѣвакамъ. Такъ дешевъ умъ сценическаго судьи въ Парижѣ!

Но возвратимся пока въ провинцію: о Парижѣ поговоримъ въ свое время.

До 1817 года младенчествовавшій Гавръ де Грасъ занималъ довольно жалкое мѣсто въ театральной іерархіи; но когда онъ выросъ съ молодца, когда размахнувшаяся на всѣ четыре стороны торговля Гаврская показала свѣту все богатство могучихъ его средствъ, и онъ, по пророчеству Наполеона, сдѣлался Парижскою гаванью, то и Гавру дали свой театръ, можетъ быть, не столь пышный, какъ въ Бордо, въ Ліонѣ и иныхъ торгово-промышленыхъ и большихъ городахъ Франціи, но театръ примѣчательный по выбору сценическихъ талантовъ, талантовъ второстепенныхъ, но тѣмъ не менѣе достойныхъ вниманія. Нѣкоторымъ изъ нихъ предлагали вступить на сцены свои многія дирекціи Парижскихъ Театровъ. Иные польстились на предложенія, и сдѣлались жертвою закулисныхъ интригъ; другіе, болѣе благоразумные, предпочли остаться первыми въ Гаврѣ, чѣмъ быть вторыми въ Парижѣ.

Скажемъ нѣсколько словъ о залѣ театра Гаврскаго. Въ 1817 году, еще при Бурбонахъ, которымъ Гавръ обязанъ множествомъ матеріяльныхъ своихъ украшеній, Герцогъ Ангулемскій заложилъ первый *почетный камень* (la pierre d'honneur) Гаврской театральной залы на прекрасной *Королевской Площади* (Place Royale). Въ 1823 году, зала сія была отстроена и открыта для публики. Нижній ярусъ ея передняго фасада состоитъ изъ пяти сверху округленныхъ углубленій, промежутки коихъ украшены пилястрами, а второй ярусъ изъ такихъ же полукруглыхъ Венеціянскихъ оконъ, съ полуколоннами меньшаго размѣра. Надъ ними возвышается аттикъ съ пятью квадратными окнами или *люкарнами*. Все зданіе увѣнчано острою крышею, и довольно — *не благообразно*, въ архитектоническомъ отношеніи; за то, видъ изъ театральнаго *Фойе*, а особливо, при *вечернемъ освѣщеніи*, прелестенъ. Передъ взорами вашими разстилается обширный Коммерческій Бассейнъ (Bassin du Commerce) съ тройнымъ рядомъ судовъ и рощею мачтъ, съ множествомъ новыхъ прекрасныхъ зданій Королевской Площади, Ангулемской и Орлеанской Набережныхъ, украшенныхъ фантастическою зеленью двойнаго *сквера*. *При свѣтѣ дня*, взоры видна часть бассейна Барскаго (Bassin de la Barre) и Королевскіе Ворота (Porte Royale), а на послѣднемъ планѣ картины лѣсистыя высоты Гравильскія и туманныя *фалезы* (черезелевые утесы) мѣстечка Орше. Картина эта живописно очерчена въ слѣдующихъ

стихахъ уроженца Гавроннаго, Казимира де ла Вина, стихахъ, читанныхъ при открытіи здѣшняго театра; вотъ смыслъ ихъ въ буквальномъ переводѣ:

«Здѣсь можетъ *арматоръ* (*) за щедрость, на раздольѣ
Спокойно веселясь — расчесть свое приволье,
И на изрытыхъ имъ глубокихъ озерахъ
Слѣдить, какъ зыблется надеждановыхъ благъ.
Здѣсь, въ міръ фантазіи свои вперяя взоры,
Увидитъ онъ лѣса, и города, и горы —
Подъ кистью *Чичери* (**), здѣсь, въ трепетѣ листовъ,
Прольется для него ручей въ глади луговъ,
Раскинется шатеръ воинственной Авлиды,
Откроются сады волшебницы Арминды;
Темница Варвика, съ базарами Каиръ —
Здѣсь сѣютъ и пріютъ Жоконда, и чертоги,
И храмъ язычества, гдѣ царствовали боги —
И, въ сокращеніи — представитъ цѣлый міръ!»

И подлинно, декораціи здѣшняго театра хороши... *пока новы*. Жаль одного, что средства нынѣшней дирекціи не позволяютъ ей часто возобновлять ихъ. Жалованье актерамъ, а особенно оперным, обязаннымъ одѣваться на свой счетъ, даже и въ характерное платье, поглощаетъ всѣ средства дирекціи, которыхъ не можетъ умножить низшая публика, требующая зрѣлищъ, и для умноженія коихъ едвали дастъ что нибудь здѣшняя биржевая аристократія, довольно равнодушная ко всему, что не доставляетъ ей *чистаго и несомнѣннаго барыша*. Двѣ дирекціи, предшествовавшія нынѣшней, составленной изъ самихъ актеровъ, выбиравшихъ себѣ главнаго администратора, совершенно обанкрутились, да и нынѣшняя (1841) держится на волоскѣ.

Мѣста въ театрѣ отъ 3-хъ съ половиною франк. до 1½ су (полуфранка), а абонементъ до того дешевъ, что первое мѣсто обойдется абоненту не болѣе франка за представленіе. Но за то право абонента здѣсь чисто *личное*, и билетъ его *не можетъ быть переданъ другому лицу*. Только одни, нанявшіе на годъ цѣлую ложу (отъ 6 до 8 мѣстъ), съ прибавкою небольшой платы, пользуются правомъ вводить туда другихъ членовъ семейства своего и родныхъ. «L'abonnement est personnel» —отвѣчала мнѣ дирекція, когда я хотѣлъ было пустить на мѣсто свое знакомыхъ.

Вообще говоря, въ представленіяхъ Гаврскаго Театра есть ensemble, кромѣ оперъ à grand spectacle, которыя не подъ силу здѣшней дирекціи, и которыхъ бы она лучше не давала! За то оперы, гдѣ не требуется большихъ издержекъ и множества статистовъ, водевили, драмы и комедіи, не смотря на рѣдкость первостепенныхъ дарованій, идутъ здѣсь такъ хорошо, что ихъ можно съ удовольствіемъ видѣть даже и бывалому въ Парижѣ, откуда каждое лѣто пріѣзжаютъ играть сюда первые *сюжеты*. Они, обыкновенно, получаютъ за игру свою (въ видѣ бенефиса) сборъ съ одного изъ представленій, въ которыхъ являются здѣшней публикѣ. Отличнѣйшіе изъ артистовъ театра Гаврскаго суть: теноръ *Самбе* (Sambet),—здѣшній Дюпре, довольно искусный пѣвецъ и актеръ, который, къ сожалѣнію, придерживается въ пѣніи своемъ методы извѣстнаго Тамбурини, и иногда утомляетъ слушателя своими безпрестанными триллерами; впрочемъ, голосъ его довольно свѣжъ, вѣренъ и чистъ. Этотъ первый теноръ получаетъ отъ дирекціи своей до 15,000 франковъ въ годъ, и поетъ раза три въ недѣлю. Лучшія роли его въ операхъ Le Philtre (Elisir d'amore), (*) Zampa и Lucie de Lamermoor, въ послѣднемъ актѣ которой онъ былъ такъ хорошъ, что напоминалъ славнаго Дюпре. Другой отличный актеръ, *Маршанъ*, весьма хорошъ въ роляхъ *гримовъ*: играетъ и въ оперѣ, и въ драмѣ, и въ водевилѣ;

(*) Судохозяинъ, вооружитель судна.

(**) Искуснаго декоратора.

(*) По случаю прибытія въ Гавръ знаменитаго Дериписа, перваго баса-баритона Парижской Большой Оперы, піесу сію давали нѣсколько разъ, и она шла здѣсь превосходно.

но пѣвецъ плохой. Мимика физіономіи его удивительна: въ немъ много чувства и истиннаго благороднаго комизма. Артистъ сей привлекалъ не разъ вниманіе публики въ извѣстномъ дуэтѣ двухъ савояровъ «mon frère» — отдѣльной сценѣ, которую превосходно исполнялъ онъ съ Жозефомъ Кельмомъ, *тріалемъ* Парижскаго Театра Gymnase Dramatique.

Фортье, первый драматическій актеръ (Premier role), артистъ исполненный чувства и ума, превосходно играющій нѣкоторыя роли, какъ напримѣръ Kean, Mandrin, и т. п., и не портящій ни одной роли. Актеръ сей одаренъ прекрасною наружностію и атлетическими формами; онъ будетъ ростомъ съ нашего *Кина-Каратыгина*, хотя и не дошелъ до него талантомъ; тѣмъ не менѣе, въ игрѣ сего прекраснаго артиста весьма много благородства и силы, которой однажды показалъ онъ порядочный образчикъ, передъ закрытіемъ театра (во время предѣлки его нынѣшнимъ лѣтомъ). Въ предпослѣднемъ актѣ Мандрена, нелѣпой, но весьма эффектной мелодрамы, когда этотъ атаманъ Лангедокскихъ контрабандистовъ борется съ солдатами таможенной стражи, и когда силачъ Фортье, поваливъ нѣкоторыхъ статистовъ, готовъ былъ увернуться отъ ихъ преслѣдованія, какой-то неучъ статистъ, позабывъ, что онъ на сценѣ, съ такимъ жаромъ вошелъ въ свою роль сыщика, (вѣроятно знакомую ему на дѣлѣ), что едва не положилъ на мѣстѣ мнимаго атамана: прицѣливаясь въ него — à bout portant, онъ влѣпилъ ему дуло ружья своего прямо въ лобъ, возлѣ самаго виска; кровь брызнула ручьями, и облила несчастнаго театральнаго героя. «Maladroit soldat! tu m'assassines!» вскричалъ Фортье, зажимая рукой свою рану. Все перепугалось, и завѣса опустилась. Прибѣжали за сидѣвшимъ возлѣ насъ театральнымъ лекаремъ, Лалеманомъ, для поданія помощи раненому: двѣ, три линіи ближе къ виску, и Гавръ лишился бы лучшаго актера. По счастію, рана была менѣе опасна, чѣмъ болѣзненна: черезъ четверть часа, вышелъ директоръ съ извѣщеніемъ о причинѣ, остановившей представленіе, и обѣщаніемъ Фортье, тотчасъ по перевязкѣ раны его, выйти опять на сцену. Повсемѣстное «браво!» было отвѣтомъ на это объявленіе. Явился раненый съ повязкою на головѣ, и не смотря на жестокую боль, превосходно и *естественно* кончилъ свою роль при громкихъ плескахъ всей публики. Это было настоящее повтореніе сцены изъ «Кина», которую тотъ же актеръ, такъ мастерски игралъ передъ тою же аудиторіею; сцены, въ которой знаменитый Англійскій артистъ, уже полусумасшедшій, не смотря на сердечную боль свою, выходитъ потѣшать зрителей, собравшихся смотрѣть на него, какъ на потѣшнаго плясуна-медвѣдя. Минута ужасная! Бѣдный артистъ является настоящимъ рабомъ публики, заплатившей за игру его деньги. Любимецъ ея болѣетъ! А ей что за дѣло? Она требуетъ его живаго или мертваго для своей потѣхи! — Если этотъ анекдотъ не выдумка Александра Дюма, то онъ не дѣлаетъ чести Англійской публикѣ! Гаврская была гораздо снисходительнѣе къ Фортье: она готова была безъ ропота оставить театръ, узнавъ о несчастіи, случившемся съ ея любимцемъ.

Лефевръ младшій и Мѐроне (Meyronet), два прекрасные комика: оба они чрезвычайно забавны въ фарсѣ-водевилѣ «Roland furieux», гдѣ первый изъ двухъ играетъ Роланда, а второй аптекаря, настоящаго Моліеровскаго Souffre-douleur. Одинъ видъ Лефевра мл. возбуждаетъ уже всеобщую веселость, такъ онъ забавенъ! Другой тріумфъ его, небольшая піеска «Le Maître d'Ecole», преестественный фарсъ маленькихъ Парижскихъ Театровъ, который играютъ здѣсь съ величайшимъ совершенствомъ.

Дантерни, подобно Италіянскому пѣвцу Маріо, есть, какъ говорится, un enfant

de bonne maison. Отецъ его былъ *обѣднявшій* Маркизъ, что въ настоящую пору аристократіи денежной, *менѣе чѣмъ ничего*, и по этому-то, сынокъ сего Маркиза рѣшился вступить вовсе не на аристократическое поприще—сдѣлаться актеромъ. Онъ блистательно дебютировалъ здѣсь въ піескѣ: «Je serai comédien», въ которой разыгрывалъ собственную свою роль, и, само по себѣ, былъ естественъ и хорошъ, какъ лучше желать нельзя. Потомъ игралъ онъ съ величайшимъ чувствомъ и благородствомъ роль Chevalier de St Georges, въ новой драмѣ того же имени, и, по единодушному желанію публики, принятъ на амплуа первыхъ любовниковъ. Съ нимъ случилось въ Іюнѣ 1841 одно не весьма забавное, а мѣсяцъ спустя, самое романическое происшествіе, какъ будто бы судьба хотѣла вознаградить его однимъ за другое. Дирижеръ здѣшняго оркестра *Лемеръ*, басистъ Попие (актеръ посредственный и пѣвецъ довольно плохой), одинъ Американецъ изъ Нью-Орлеана и трое здѣшнихъ молодыхъ людей, отправились посмотрѣть народнаго праздника въ ближнюю общину Гравиль, гдѣ сельское общество, составленное, по большей части, изъ крестьянъ, матросовъ и веселчаковъ низшаго класса, веселилось по-своему, распивая вмѣсто шампанскаго, доморощенный кислый *сидръ* (родъ яблочнаго кваса). Городскіе гости, aristocrates marqués, не приставая къ этой нерушащей братіи поселянъ, довольно гордо потребовали вина «et du meilleur (лучшаго)». Гравильскимъ Нормандцамъ показалось уже и это насмѣшкою; но дѣло обошлось тихо: поселяне спросили трубокъ, а горожане потребовали сигаръ de quatre sols, и такъ далѣе. Гравильцы, хозяева пира, износя посматривая на дерзкихъ гостей, продолжали свои занятія и принялись пѣть пѣсни. Тутъ какъ на бѣду, одному изъ пріѣзжихъ, и именно капельмейстеру Лемеру, вздумалось подшутить надъ разладицею пѣвцовъ, и вотъ онъ, приставъ къ [illegible] мелодіи, затягиваетъ ту же пѣсню, но такимъ фальшивымъ діапазономъ, какимъ не пѣвалъ бравурныхъ арій своихъ басистъ Попие въ «Робертѣ Діаволѣ». Нѣкоторые изъ собесѣдниковъ Лемера помирали со смѣху, а Дантерни и одинъ какой-то его товарищъ, для *вящшаго утѣшенія братіи*, вынувъ свистки, принялись освистывать пѣвца, со всѣмъ неистовствомъ театральныхъ кабалеровъ. Тутъ уже, Гравильскіе дилеттанты, потерявъ терпѣніе и принявъ всѣ эти шуточныя выходки за насмѣшку, а гостей Гаврскихъ за Англичанъ, которыхъ здѣсь также много какъ рыбы въ морѣ, напали на свистуновъ и пѣвца, и принялись колотить ихъ чѣмъ попало. Лемера, какъ зачинщика, хватилъ кто-то палкой по головѣ, такъ небережно, что ему пришлось пустить кровь, а свистуна ex-маркиза Дантерни, треснули по правому глазу такъ мѣтко, что онъ едва не лопнулъ. Началась всеобщая свалка между толпой разъяренныхъ Гравильцовъ и осмерыми Гаврскими пріѣзжими, мнимыми дѣтьми Альбіона. Только догадливость двухъ молодыхъ людей и необычайная сила Американца спасли шалуновъ отъ неминуемой смерти. Нью-Орлеанскій Алкидъ схватилъ за воротъ одного крестьянина, и вздернувъ наверхъ какъ древняго Антея, швырнулъ его съ такою ловкостію и силой, что тотъ полетѣлъ въ три переверта на головы осаждающихъ; другаго едва не вбилъ онъ въ стѣну... Минутный ужасъ пробѣжалъ по толпѣ, но вскорѣ, услышавъ Англійское goddam-сплача, неосторожно произнесенное имъ между Французскими словами, Гравильцы, одушевясь патріотизмомъ, вскричали: «Assommons donc ces chiens d'Anglais, qui viennent chez nous pour se moquer de la France, et pour emporter les prix de nos joutes! *) И они бы вѣрно это сдѣлали, если бы не остановила

*) На *регатахъ* Гаврскихъ первые призы за быстроту судовъ выиграли Англичане.

ихъ стѣна стульевъ, вгромо[illegible]б время драки двумя догадливыми молодыми людьми, и не приведенная выскочившимъ въ окно третьимъ гостемъ, полиція. Бѣдный Дантерни, принужденъ былъ играть въ этотъ день съ подбитымъ глазомъ.—Нѣсколько недѣль спустя, удалецъ Дантерни, довольно красивый мужчина, до того вскружилъ голову здѣшней первой пѣвицѣ *Элизѣ Кондель*, что та бѣжала изъ дома родительскаго, и каково было удивленіе гостей, собранныхъ у Дантерни, когда на мужскую пирушку его явилась очарованная хозяиномъ примадонна, вѣроятно не ожидавшая найти у него такую веселую компанію! Послѣ подобнаго compromis, что оставалось дѣлать изумленному красавцу! Какъ не прикрыть брачнымъ вѣнцомъ свою неосторожную подругу? Выславъ друзей своихъ, онъ отправился къ отцу неожиданной гостьи, и потребовалъ у него руки Элизы. Ни тутъ-то было! Скупой старикъ, въ родѣ рара Rachel, хотя и Англичанинъ, отказалъ на отрѣзъ бѣдному дебютанту, который такъ неожиданно разстроивалъ его спекуляціи на дочернее жалованье: что же до возстановленія ея доброй славы,—говорятъ, что о ней и въ поминѣ не было! Послѣ долгихъ переговоровъ, онъ наконецъ рѣшился благословить дочь на условіи, чтобы она, оставляя себѣ двѣ трети жалованья, давала ему по пяти тысячъ въ годъ. Видя такую низость отца, Дантерни не настаивалъ болѣе, и два дня спустя женился на Элизѣ, по кодексу Наполеонову, не смотря на сопротивленіе отца, противъ котораго былъ законъ, ибо дочь его оказалась *совершеннолѣтнею*. Хроника не говоритъ чѣмъ кончилась эта семейственная распря: помирился ли скупецъ съ своимъ *зятемъ*, Маркизомъ Дантерни, и получилъ ли отъ него *калымъ* за ея воспитаніе? Маленькія газеты Гаврскія, такъ рачительно собирающія всѣ городскія сплетни, ничего о томъ не напечатали.

Пропускаемъ безъ вниманія прочихъ актеровъ, изъ коихъ многіе весьма посредственны, кромѣ толстяка Бертрана, grande utilité, *Мордана и Керіу*, втораго тенора здѣшней оперной труппы. Къ сожалѣнію, этотъ Керіу болѣе думаетъ о красотѣ своей, чѣмъ о пѣніи и искусствѣ. Лучшая роль его «Jean de Paris» въ оперѣ тогоже имени, покойнаго Боаэльдье.

Въ числѣ пѣвицъ, первое мѣсто занимаютъ двѣ сестры *Кондель* (Kundell), *Елена* и *Элиза* (M-e Danterny), о которой мы говорили. Обѣ онѣ Англичанки, воспитанныя во Франціи; обѣ обладаютъ прекрасными голосами и хорошо поютъ, но какъ актрисы не всегда удовлетворительны, особливо Элиза, которой синстящій выговоръ обличаетъ Англійскую природу: вотъ почему онѣ гораздо успѣшнѣе играютъ въ такъ называемыхъ большихъ операхъ съ речитативомъ. Елена Кондель весьма хороша въ Нормѣ, а Элиза въ Jean de Paris и Гугенотахъ, особенно въ сценѣ прощанія съ мужемъ. Обѣ эти примадонны получаютъ каждая по 15,000 франковъ жалованья, ибо хорошій голосъ здѣсь платится дороже лучшаго драматическаго таланта.

Не дурны также старуха *Вертёль* и веселая субретка *Мадамъ Жинень*, которой *лѣта и опытность* (ей лѣтъ за 35) позволяютъ играть и роли комическихъ старухъ (для молодыхъ дѣвочекъ она начинаетъ быть уже слишкомъ дородною). Актриса эта есть одна изъ полезнѣйшихъ въ труппѣ, и почти не сходитъ со сцены въ комедіяхъ, драмахъ и водевиляхъ.

Но лучшимъ украшеніемъ здѣшней сцены есть *Мадамъ Стефенсъ* (изъ Монпелье), актриса съ успѣхомъ, дебютировавшая на Парижскомъ Палерояльскомъ Театрѣ, гдѣ играетъ неподражаемая Дежазе; но объ этой поговоримъ въ свое время. Есть роли, гдѣ Мадамъ Стефенсъ такъ хороша, что нельзя вообразить себѣ ничего изящнѣе, напримѣръ въ «Cecily, ou le Lion amoureux», и т. п. Все въ ней

грація и натура, благородство и приличіе. Она рябовата лицемъ, но черные глаза ея прелестны; она вовсе не красавица, но нѣчто лучше — *мила*, въ полномъ смыслѣ этого слова.

Кромѣ *Дериваса*, о которомъ я говорилъ, и нѣсколькихъ другихъ Парижскихъ актеровъ и пѣвицъ, здѣсь долго восхищалъ публику упомянутый выше *Жозефъ Кельмъ*. Онъ превосходно играетъ Нормандскихъ мужиковъ, савояровъ и т. п. оригиналовъ; съ необычайною вѣрностію подражаетъ ухваткамъ и говору Нормандцевъ, ибо самъ родился въ Нормандіи и былъ здѣшнимъ простолюдиномъ. Талантъ его развернулся на Руанской сценѣ, откуда переманили его на Парижскій Театръ Gymnase Dramatique. Для сего отличнаго комика написано нѣсколько піесъ съ Нормандскими ролями, въ которыхъ не имѣетъ онъ соперниковъ даже и въ Парижѣ. Нельзя представить себѣ съ какою вѣрностію схватываетъ онъ каждую позу, каждое движеніе здѣшняго простолюдина: какимъ *Нормандцемъ смотритъ онъ, выпуча глаза*, въ минуты удивленія, и какъ — посереди самой быстрой скороговорки, *оттягиваетъ* онъ по здѣшнему нѣкоторыя слова: истинная умора! Непринужденная игра его доказываетъ, что онъ съ пользою изучалъ естественную игру знаменитаго товарища своего, *Буффе*, едвали не перваго актера во всемъ Парижѣ; а твердость Кельма въ знаніи ролей есть лучшій знакъ уваженія, съ которымъ является онъ передъ публикою; самая charge его, и умышленныя вставки въ нѣкоторыхъ роляхъ показываютъ смѣтливость и умъ, а они даются не всякому артисту. Онъ еще ничего не говоритъ, а вамъ уже смѣяться хочется. Скороговорка его необыкновенно забавна. Здѣсь кстати будетъ разсказать анекдотъ, случившійся при насъ съ этимъ артистомъ. Во время пѣнія любимой публикою его аріи въ водевилѣ La famille Normande, к кой-то кабалёръ, желавшій сбить Кельма съ толку, началъ было *лаять собакою*. Артистъ пріостановился и, какъ бы вслушиваясь въ этотъ лай, вскричалъ съ радостію: «Tiens! c'est le chien de ma mère, que j'ai cru mort! Holà! Fidèle! viens ici, et que je te revoie encore!» Аплодисменты покрыли этотъ умѣстный экспромтъ, *мнимая собака* замолчала, и смѣльчакъ Кельмъ продолжалъ допѣвать арію свою, какъ ни въ чемъ не бывало!

Кромѣ сценическаго à plomb, Жозефъ Кельмъ обладаетъ сильнымъ, вѣрнымъ голосомъ, и хорошимъ музыкантъ. Нельзя безъ наслажденія слушать этого прекраснаго артиста въ его бравурной Нормандской пѣсенькѣ «Ma mèr' m'a donné quat' sols, pour m'amuser à la *fouëre* (foire)». Каждый разъ, когда онъ пѣвалъ ее, публика съ неистовыми воплями кричала bis! и во всякое представленіе, въ которомъ участвовалъ Жозефъ Кельмъ, заставляла его пѣть эту любимую пѣсню, хотя бы и не назначена она была на афишѣ. Онъ до того въ ней неподражаемъ, что его здѣсь прозвали Joseph *Quat'sols* (Жозефъ четыре копѣйки), именемъ вовсе не логическимъ, ибо онъ собралъ въ Гаврѣ не четыре су, а *тысячи четыре франковъ*, и доставилъ дирекціи вдвое столько же; говоря сценическимъ языкомъ, въ каждое представленіе Жозефа Кельма, театръ былъ полонъ, какъ *куринов яицо* (plein comme un oeuf)! Артистъ сей сказывалъ мнѣ, что намѣренъ нынѣшнимъ лѣтомъ посѣтить нашъ гостепріимный Петербургъ, чего я конечно ему не отсовѣтовалъ, въ полной увѣренности, что Жозефъ Кельмъ найдетъ у насъ публику, которая всегда умѣла оцѣнивать усердіе и талантъ артиста, проникнутаго своимъ искусствомъ.

Кромѣ Парижскихъ актеровъ, пріѣзжающихъ сюда играть разныя гостиныя роли, въ піесахъ, поставленныхъ на сцену дирекціею, при насъ пріѣзжала сюда цѣлая труппа странствующихъ Италіянскихъ пѣвцовъ, довольно хорошо знавшихъ музыку, это правда, но вѣроятно, «растерявшихъ

голоса свои по большимъ дорогамъ,» ибо кромѣ одного баса и спавшей съ голоса примадонны, лучшею пѣвицею въ слышанной мною «Нормѣ» была Елена Кондель, занявшая, на этотъ разъ, роль сестры своей, и прекрасно исполнившая партію Адалгизы. Италіянцы давали здѣсь и другую оперу «Lucia di Lamermoor», но я въ другой разъ не пошелъ ее слушать. Даже Гаврскіе Французы показались мнѣ въ ней гораздо лучше походныхъ Италіянцовъ. Послѣ Парижско-Италіянской труппы, восхитившей меня въ Лондонѣ, не имѣлъ я духа слушать здѣсь эту оперу по-Италіянски.

Отдавъ мѣстный отчетъ о дѣйствователяхъ Гаврскаго Театра, перейду къ нравамъ и обычаямъ почти всѣхъ провинціяльныхъ театровъ во Франціи. Двѣ, три сцены лучше ознакомятъ съ ними читателя, чѣмъ длинное разсужденіе, отъ которыхъ часто зѣвать хочется.

Въ одно изъ представленій, въ которомъ участвовали Жозефъ Кельмъ и Фортье, въ антрактахъ мелодрамы нужно было перемѣнять много декорацій, и перемѣна эта происходила не такъ-то поспѣшно; нетерпѣливая публика начинала роптать, и ропотъ ея, мало по малу, сталъ превращаться въ цѣлую бурю стукотни и свистковъ; кое-гдѣ раздавались глухіе вопли, «la pièce ou mon argent» (піесу или деньги назадъ)! Но пока вопли не выходили изъ границъ, ни оркестръ, ни дирекція не обращали на нихъ вниманія, тѣмъ болѣе, что съ этимъ гамомъ и шумомъ сливались крики разнощиковъ газетъ, хлопаніе дверьми и топотъ зрителей, возвращавшихся съ прогулки по театральному фойе, со скверовъ подъ вязами, или изъ сосѣднихъ кофеевъ; но вдругъ происшествіе, невиданное въ другихъ театрахъ Европы, и самаго Парижа, обратило на себя всеобщее вниманіе публики. Для поясненія его слѣдуетъ здѣсь замѣтить одинъ Французско-Англійскій партерный обычай. Qui va à la chasse, perd sa place: то есть, что ни одинъ зритель, сидящій на мѣстахъ не нумерованныхъ, не имѣетъ права взыскивать съ сосѣда за занятіе оставленнаго имъ мѣста, если не пришпилилъ къ нему, при вставаніи, клочка бумаги, не обвязалъ скамейки платкомъ, или не поручилъ мѣста сего бдительности сосѣда. На одномъ такомъ мѣстѣ пришпилена была дневная газета, и вотъ, какая-то фигурка въ синей блузѣ и красномъ колпакѣ, нѣчто въ родѣ поденщика или корабельнаго юнги, вѣроятно незнакомая съ этимъ обычаемъ, наскучивъ сидѣть на задней скамейкѣ, и, пользуясь отсутствіемъ хозяина мѣста, пролезаетъ на него по ногамъ сидѣвшихъ зрителей, и преспокойно садится на пришпиленную газету. Является хозяинъ и требуетъ отъ незваннаго гостя, чтобы онъ очистилъ занятое мѣсто; синяя блуза, основывась на приведенной мною пословицѣ, никакъ не соглашается уступить. Завязывается прежаркій споръ, въ него вмѣшиваются посредники, и тяжба безъ апелляцій рѣшена противъ синей блузы; но когда дѣло дошло до исполненія, то осужденная сторона никакъ не захотѣла покориться строгости приговора. Къ несчастію, силы упрямца не соотвѣтствовали стойкости его характера: сосѣдняя публика встала in corpore съ своихъ мѣстъ, и законодатели, превращенные въ исполнителей приговора, сами приводятъ его въ дѣйствіе: синяя блуза столкнута съ своего мѣста, и, подобно кегельному шару, пущена по ногамъ мирныхъ гражданъ, не принимавшихъ участія въ этой распрѣ; само по себѣ разумѣется, что дѣло тутъ было не до осторожности; прядая съ ноги на ногу, несчастный изгнанникъ давилъ мозоли иныхъ, и деревянными башмаками своими (sabots) набивалъ синяки на ножки, обутыя въ щегольскіе ботинки: крикъ, писк и вой раздавались повсюду; наконецъ, хозяева придавленныхъ ногъ и ножекъ выведены изъ терпѣнія, и между ими и синею блузою за-

вязывается настоящая драка, толчки, пинки и кулачные удары сыплются какъ изъ рога изобилія на страдальца, и отдаются назадъ не безъ процентовъ; потомъ нѣсколько силачей, въ такихъ же синихъ блузахъ, подхвативъ незванаго гостя, взбрасываютъ его на головы своимъ сосѣдямъ, и тутъ уже всѣ руки задняго партера поднимаются вверхъ, и начинаютъ перекидывать синюю блузу съ головы на голову. Не прошло и полуминуты времени, какъ невольный аккробатъ, переваливаясь и кувыркаясь на воздухѣ, при свистахъ и ругательствахъ цѣлаго партера, выброшенъ изъ рядовъ и вытолканъ взашей изъ залы.... а полиція?... Полиція на все это преспокойно любуется, и ни одинъ жандармъ, ни одинъ агентъ ея не сдѣлалъ ни шага, не вымолвилъ ни слова въ пользу избитаго мальчишки. Возвратясь въ свою гостиницу, я спрашивалъ самъ себя: не во снѣ ли все это видѣлъ? Мнѣ сказали, однако жъ, что Французская полиція не всегда такъ равнодушна при дракахъ, и тамъ гдѣ жизни человѣка угрожаетъ дѣйствительная опасность, жандармы, съ рѣдкимъ самоотверженіемъ, бросаются всегда на помощь погибающему; но въ дракахъ обыкновенныхъ, гдѣ за тычкомъ не гонятся, полиціи какъ бы не бывало!

Но вотъ другой анекдотъ въ иномъ родѣ, столь же рѣзко характеризующій Французскую провинціяльную публику: онъ случился нѣсколькими днями позже разсказаннаго, въ послѣдній дебютъ одной пріѣзжей актрисы, *Мадамъ Мартень*. Первые два дебюта, если противъ дебютантки или дебютанта нѣтъ особеннаго предубѣжденія, обыкновенно проходятъ довольно тихо; но третій, по которому рѣшается пріемъ ихъ или отверженіе, рѣдко обходится безъ бури.

Актриса эта была женщина лѣтъ 23-хъ, довольно пріятной наружности, играла изрядно, но голосъ ея былъ нѣсколько слабъ, а здѣшніе habitués любятъ, чтобы актеры высказывали роли свои и громко и явственно.

Въ этотъ вечеръ играли драму *Le Chevalier de St. Georges*, довольно удачно слепленную изъ извѣстнаго романа того же имени. Судя по словамъ нѣкоторыхъ сосѣдей моихъ, абонентовъ балкона, и по свисткамъ, изрѣдко раздававшимся въ первые дебюты госпожи Мартень, я предвидѣлъ, что третій дебютъ ея не обойдется безъ крика и свистковъ. Такъ и случилось. Когда актриса вышла на сцену, и начала свой первый монологъ, шесть свистковъ раздались въ *паркетѣ* (креслахъ) и въ верхнихъ ярусахъ. Сотня рукоплесканій покрывала заливавшихся свистуновъ, но зловѣщіе соловьи не умолкали. Ужасный оглушительный шумъ, продолжавшійся съ четверть часа, остановилъ представленіе. Явился режиссеръ, и молча просилъ знаками о словѣ. «Что угодно вамъ, милостивые государи?» спросилъ онъ — «Не хотимъ видѣть на сценѣ эту актрису!» отвѣчали два свистуна, стоявшіе у самаго оркестра «Reçue, reçue! (Принята, принята)!» закричала другая часть публики, и аплодисменты потрясли всю залу. Режиссеръ остановился, поблѣднѣвшая актриса, опираясь на кресла, упала на нихъ почти въ обморокъ. «Что же прикажете намъ дѣлать? продолжалъ режиссеръ, указывая на другихъ: кому повиноваться, вамъ или имъ?» Громкій свистъ абонента, извѣстнаго таможеннаго чиновника, и пять другихъ свистковъ въ разныхъ концахъ залы служили ему отвѣтомъ. «A bas les sifflets! à la porte les cabaleurs: la majorité est contr' eux! (*Прочь свистки*, вонъ *кабалёровъ*: большинство противъ нихъ!)» кричало сто голосовъ изъ партера; но свистки не умолкали. Режиссеръ ушелъ, и ужасная эта буря продолжалась еще новые четверть часа. Мы хотѣли выйти изъ залы, какъ вдругъ изъ среды партера поднимается человѣкъ въ синей блузѣ, настоящій Геркулесъ, портовой дрягель, который взбра-

сывалъ пятнадцати пудовой тюкъ хлопчатой бумаги — какъ гусиное перо. Протянувъ мощный кулакъ свой къ свистуну: «Taisez vous, сказалъ онъ ему, ou je vous assomme! (замолчите, или я васъ приколочу!)» Свистунъ на минуту пріостановился, но подумавъ нѣсколько, продолжалъ опять. Тутъ портовой Алкидъ, выдавшись впередъ, просилъ пропустить его въ паркетъ, и закричалъ свистуну, едвали не своему начальнику: «Sortez à l'instant, morbleu, et ne nous empêchez pas de vouër (voir) la pièce, ou bien, je passe de vot' côté, et malheur à vous si je vous rencontre dans la salle! (Сію минуту вонъ, чортъ возьми, и не мѣшайте намъ смотрѣть піесу, или я перейду на вашу сторону, и бѣда вамъ, если найду васъ въ залѣ!)» Видя, что съ нимъ не шутятъ, кабалёръ улизнулъ изъ залы, но невидимые свистки продолжали раздаваться. Актриса сошла со сцены. Режиссеръ воротился еще разъ, и объявилъ, что Г-жа Мартень согласна *оставить театръ*, но проситъ позволенія кончить піесу.

Большинство публики потребовало градскую полицію, крича во все горло, что актриса «принята» и велѣла продолжать піесу. У оркестра явился полицейскій офицеръ, поднялъ руку и громко сказалъ стоявшему за кулисами директору: «Continuez, (продолжайте!)» Свистки умолкли, и полумертвая Г-жа Мартень принуждена была доигрывать свою роль, при громкихъ рукоплескаціяхъ, покрывавшихъ свистки, кое-гдѣ попискивавшіе въ тихомолку.

Я самъ видѣлъ одного изъ этихъ господъ свистуновъ, прикрывавшаго свистокъ свой носовымъ платкомъ. Когда первая піеса кончилась, я спросилъ, улыбаясь, сего знакомаго мнѣ свистуна — молодаго Господина Ж***, какая причина побуждала его и товарищей поступать такъ жестоко съ несчастною Г-жею Мартень? «Для того, отвѣчалъ онъ, чтобы отучить дирекцію давать мѣдь за золото своимъ абонентамъ, и не отвергать хорошихъ талантовъ изъ-за лишнихъ двухъ сотенъ франковъ жалованья, какъ она то сдѣлала.» Признаюсь, надобно имѣть мѣдный лобъ, чтобъ выйти на сцену передъ подобною публикою!

Не смотря на одобреніе большинства, Г-жа Мартень не показывалась болѣе на сценѣ, и уѣхала изъ Гавра въ Феканъ.

Но это еще цвѣтки въ сравненіи съ тѣмъ, что сдѣлалось недавно въ Руанѣ, котораго обанкрутившаяся театральная дирекція принуждена была прекратить спектакли на главномъ театрѣ.

Ссора публики при одномъ такомъ же дебютѣ дошла до того, что префектъ Департамента Низовій Сены (Seine inférieure) принужденъ былъ ввести на сцену взводъ національной гвардіи. Прицѣливъ ружья на публику, начальство потребовало, чтобъ меньшая часть ея, мѣшавшая представленію, вышла немедленно изъ залы; дѣло довольно трудное, если бы большинство зрителей не указало полиціи на тѣхъ нарушителей порядка, которые вопреки желанію большинства мѣшали ему наслаждаться спектаклемъ.

До подобныхъ безпорядковъ рѣдко доходитъ въ Парижѣ, даже и на мелкихъ народныхъ театрахъ; что же касается до большихъ, то буйства сего рода, по чувству ли свѣтскаго приличія, или по другимъ причинамъ, тамъ почти никогда не усиливаются до такой степени неистовства, какъ на провинціяльныхъ театрахъ. Во все время пребыванія моего въ Парижѣ, ни въ Большой Оперѣ, ни во Французскомъ Театрѣ, ни на театрахъ Variétés, Gymnase, Opéra Comique, Palais-Royal, De la Porte St. Martin, Vaudeville и Gaité, не случалось мнѣ слышать ни одного свистка или буйнаго возгласа.

Часть трупы Гаврской въ свободное время разъѣзжаетъ по ближнимъ городамъ, каковы: Феканъ, Гарфлеръ и Больбекъ. Кромѣ того, въ наше время, да-

вала она въ Энгувилѣ одно представленіе въ пользу *Гг. хоровъ* т. е. хористовъ и хористокъ (Messieurs et Mesdames *les choeurs*.)

Сценическія представленія Гавра не ограничиваются однимъ театромъ: въ *залѣ гостиницы Фраскати*, у морскихъ ваннъ, даются каждое воскресенье концерты, балы и фейерверки; сверхъ того есть еще танцовальное собраніе и въ самомъ городѣ, на Ангулемской Набережной, гдѣ собирается лучшее общество, и *ташеншпилерскій* театръ за Энгувильскими Воротами, гдѣ какая-то профессорша обаянія, настоящій Пинетти въ юпкѣ, удивляетъ низшаго рода публику мастерствомъ своимъ въ *увеселительной физикѣ* (Physique amusante). Огромная афиша ея, въ сажень величины, качается надъ большою Парижскою дорогою, на предлинномъ канатѣ, котораго концы привязаны къ двумъ рядамъ буковъ и илимовъ, осѣняющихъ дорогу. По вечерамъ, афиша сія, въ видѣ транспаранта, освѣщается цвѣтнымъ фонаремъ. Зайдя однажды въ этотъ досчатый театръ, я перенесся мыслію въ наши масляничные балаганы.....

П. КОРСАКОВЪ.

ДВѢ ПРИМАДОННЫ.

ПОВѢСТЬ.

I.

Есть ли на свѣтѣ *счастье* и *несчастье?* Что значатъ эти слова? Какой они имѣютъ нравственный, или психологическій смыслъ? Что это за геніи *добра* и *зла*, которые вѣчно между собою враждуютъ? Что это за волшебные призраки, которые мучатъ весь человѣческій родъ? Когда великіе мыслители *міра сего* дадутъ намъ точное опредѣленіе этихъ удивительныхъ двухъ словъ? Хорошо было древнимъ Политеистамъ! Если они не постигали какого нибудь дѣйствія природы или нравственнаго міра, то тотчасъ же создавали себѣ на этотъ предметъ новое божество — и дѣло съ концемъ. Но мы во всемъ мірскомъ должны доискиваться земныхъ, физическихъ причинъ, и поминутно становимся въ тупикъ. Мы очень худо знаемъ и причину нашей *воли, воображенія, движеній* и всего жизненнаго процесса, но на этотъ счетъ добрые и умные люди помогаютъ еще кое-какъ нашему невѣдѣнію наборомъ важныхъ словъ, нанизанныхъ въ длинно-Нѣмецкомъ періодѣ на тонкую и запутанную ниточку сбивчивыхъ идей и человѣческаго самолюбія. Всякому совѣстно признаться, что онъ ровно ничего тутъ не понимаетъ, и потому всякій, прочтя подобное опредѣленіе философовъ, физіологовъ и психологовъ, очень важно и серіозно скажетъ: да! это точно правда! Но слова *счастіе*

и *несчастіе* до сихъ поръ не были еще въ передѣлѣ у этихъ господъ. Они чувствуютъ, что тутъ вся фразеологія и идеологія не помогутъ. Тутъ всякій *индивидуумъ* умничаетъ по своему, и сейчасъ закричитъ: «нѣтъ, братъ! не надуешь! это вздоръ!» А вѣдь въ самомъ дѣлѣ, любопытно бы было узнать настоящее значеніе этихъ словъ! *Счастіе! Несчастіе!*... Смирные мудрецы, которые не испытали переворотовъ ни того, ни другаго, очень спокойно увѣряютъ, что эти слова не имѣютъ вовсе ни какаго значенія; что ихъ изобрѣлъ человѣкъ въ собственномъ своемъ воображеніи; что это изобрѣтеніе принадлежитъ уже вѣкамъ цивилизаціи; что первобытный человѣкъ не зналъ и не испытывалъ ни въ чемъ счастія и несчастія, и что даже теперь всякій *индивидуумъ* даетъ совершенно различное значеніе этимъ словамъ. Конечно, кому не о чемъ заботиться, тотъ совершенно правъ, разсуждая подобнымъ образомъ; но увы! ежедневный опытъ удостовѣряетъ насъ, что это неправда, что это софисмъ, парадоксъ. — *Счастіе* и *несчастіе* существуютъ, непремѣнно существуютъ. Но гдѣ? какъ? отъ чего? какимъ образомъ? почему?... О! это такіе вопросы, которые вѣроятно не разрѣшатъ намъ и тысячелѣтія. Всякій, конечно, иначе понимаетъ эти слова, всякій имѣетъ свою идею, свои потребности... но повѣрьте, что эти ужасныя, волшебныя, таинственныя слова не въ одномъ нашемъ воображеніи существуютъ. Нѣтъ, мы видимъ противное на каждомъ шагу. Если *счастіе* за кого нибудь примется, то бросьте всѣ расчеты вѣроятностей человѣческихъ—ихъ уже нѣтъ! — а является что-то удивительное, изумительное, ослѣпительное, сверхъестественное, волшебное. Изъ грязи, изъ болота вытащитъ *оно* своего избраннаго, вымоетъ его, выхолитъ, поставитъ на ноги, нарядитъ, осыплетъ всѣми достоинствами, посадитъ въ карету, отдастъ въ его распоряженіе сотни и тысячи существъ, поставитъ на высокія ходули, окружитъ блескомъ, сіяніемъ, оптическими обманами, и не только все современное поколѣніе будетъ удивляться его *счастію*, но и потомство будетъ обмануто этою фантасматагоріею; и будущія поколѣнія будутъ доискиваться необыкновенныхъ качествъ этого человѣка. А это просто было *счастіе!* За то ужъ если и *несчастіе* примется за кого нибудь, то на каждомъ шагу, при каждомъ поступкѣ, при каждомъ предпріятіи, при каждомъ словѣ, бьетъ его, колотитъ, мучитъ, терзаетъ, втаптываетъ въ грязь, разрываетъ по частямъ, по жилкамъ, и когда все мірское кончается смертью человѣка, *несчастіе* не оставляетъ своей жертвы и за гробомъ. И въ позднія поколѣнія хочетъ оно непремѣнно перенести память ударовъ, которые нанесло *несчастливцу*. И тутъ ужъ не помогаетъ ни какая философія! Терпи, страдай и погибай, а за что? отъ кого? къ какой цѣли? по какой причинѣ? Просто *несчастіе*, да и только!

Разумѣется, я, или какъ писатели всегда говорятъ, *мы* не беремся разрѣшить эту неразрѣшимую задачу. Мы только сами по себѣ знаемъ кое-что о *счастіи* и *несчастіи*, и нерѣдко задумываемся надъ пустыми и однако же весьма важными вопросами: почему все это случилось именно съ *нами*? Почему счастіе съ такою материнскою нѣжностію холитъ *такого-то?* Почему *несчастіе* такъ постоянно давитъ подъ своимъ свинцовымъ гнетомъ *такого-то?* Почему?... Ну, да этимъ вопросамъ не было бы и конца, а моимъ читателямъ вѣрно лучше знать, что это за *двѣ примадонны*, которыя выставлены въ заглавіи. Виноватъ! заболтался! Но увѣряю, что это длинное разсужденіе о *счастіи* и *несчастіи* принадлежитъ къ моей повѣсти.

Это даже не мои слова, не мои идеи.... Что мнѣ за дѣло до этихъ призраковъ людской жизни? Я въ нихъ рѣшительно

не вѣрю. Я человѣкъ положительный, реальный. Я полагаю, что все дѣлается на свѣтѣ по заслугамъ каждаго. Вѣдь иначе и быть не можетъ! Если кому очень везетъ, ну, значитъ онъ этого стоитъ. Если *несчастіе* схватывало меня когда нибудь въ свои желѣзныя лапы, то я, конечно, морщился, вздыхалъ, пищалъ, но (право!) всегда внутренно говорилъ: это мнѣ по дѣломъ! Я того и стóю. И если когда нибудь опять погладитъ и меня *счастіе* по головкѣ, то я съ врожденною каждому человѣку скромностію скажу: видно я поумнѣлъ, и заслуживаю эти ласки!

Но не такъ думали дѣйствующія лица моей повѣсти. Въ маленькомъ городкѣ южной Австріи, на границахъ Италіи.... (Зачѣмъ вамъ, почтенные мои читатели, знать въ какомъ именно городкѣ? Вы не узнаете и настоящихъ именъ моихъ героевъ. Всякое происшествіе можно разсказать, но личность каждаго—вещь священная) въ предмѣстьѣ, которое называлось Италіянскимъ, потому что большая дорога вела въ Миланъ, въ домикѣ довольно чистенькомъ, но ветхомъ, сидѣли подъ окномъ двѣ женщины. Одна изъ нихъ была уже въ преклонныхъ лѣтахъ, но еще съ довольно свѣжимъ лицемъ, доброю физіономіею и ласковою улыбкою. Одежда ея обнаруживала бѣдность и опрятность. Она сидѣла и вязала чулки. Другая была молодая дѣвушка самой привлекательной наружности. Лице было продолговатое, правильное, выразительное; глаза исполненные огня, волосы каштановаго цвѣта, ростъ стройный, формы стана роскошные, но одежда тоже самая скромная. Она сидѣла за пяльцами и что-то вышивала, изрѣдка взглядывая на проходящихъ и проѣзжающихъ, и безпрестанно разговаривая со старухою. Въ углу той же комнаты сидѣлъ молодой человѣкъ лѣтъ девятнадцати, котораго бы можно было назвать типомъ мужской красоты, если бъ задумчивость и печаль не слишкомъ рѣзко изображались а блѣдномъ лицѣ его. Онъ сидѣлъ за ветхимъ столомъ, и пристально что-то писалъ, вмѣшиваясь иногда въ разговоръ съ двумя женскими существами, сидѣвшими у окна.

Вотъ эти-то три лица и завели между собою разговоръ, который я въ общемъ итогѣ имѣлъ честь представить моимъ читателямъ въ началѣ.—Мать, дочь и сынъ вздумали между собою разсуждать: что значатъ *счастье* и *несчастье?* Добрые люди! Они говорили просто съ досады на судьбу свою. Они не знали, что и пятьдесятъ лѣтъ послѣ нихъ... (слѣдственно читатели догадаются, что происшествіе случилось въ послѣднихъ годахъ прошлаго столѣтія).... люди умнѣе ихъ и опытнѣе побьются, побьются, побьются надъ этимъ вопросомъ, да и рукой махнутъ.

Уже два часа продолжался этотъ разговоръ. Молодой человѣкъ началъ ужъ очень горячиться и бранить сестру свою за ея филантропическія идеи, а черезъ это много пропадало у него времени для переписки. Мать замѣтила это, и чтобъ прекратить такой полезный разговоръ, дала ему другое направленіе, спросивъ сына:

«А что, Карлъ? Ты еще не скоро кончишь свою работу?...»

«Нѣтъ еще, мама. Часа на полтора осталось....»

«А солнце скоро сядетъ....»

«Такъ я вечеромъ допишу....»

«Вечеромъ?... Но ты знаешь какъ твои глаза слабы....»

«Что же дѣлать?... авось въ одинъ вечеръ не испортятся....»

«Притомъ же у насъ нѣтъ свѣчей... всѣ вышли.... При нашей же ночной лампѣ тебѣ писать нельзя....»

Карлъ, по какому-то инстинктивному движенію, быстро опустилъ руку въ карманъ, какъ будто желая достать денегъ на свѣчи, но подержавъ ее тамъ съ минуту, медленно вынулъ опять, и, глубоко вздохнувъ, принялся вновь писать скоро и внимательно. Разговоръ о *счастіи* прекра-

тился, потому что для счастія этихъ трехъ людей не доставало свѣчей.

«Ну, а твоя работа, кажется, быстро подвигается, Матильда,»— продолжала мать, глядя на шитье дочери....

«Завтра по утру встану по-раньше, и кончу, милая мама, отвѣчала дочь. Тотчасъ же снесу и авось получу деньги...»

При словѣ *деньги* и мать и братъ невольно вздохнули оба.... О! это такое волшебное слово. Какъ бы человѣкъ ни былъ занятъ, въ какую бы задумчивость ни былъ погруженъ, скажи только ему на ухо: *деньги*, онъ непремѣнно тотчасъ же опомнится и спроситъ: гдѣ? какія?.... И кажется, если бъ не вечеръ и не *свѣчи* прекратили разговоръ этихъ лицъ, то они бы навѣрное дошли до разгадки важнаго и таинственнаго вопроса о *счастіи*, согласясь единогласно, что настоящее *счастіе* на земли составляютъ *деньги*, а *несчастье* то, что вечеромъ нѣтъ *свѣчей*. Однако же, разговоръ прекратился; только прекрасная сестрица, такъ горячо спорившая до той минуты съ своимъ братомъ, часто на него поглядывала, какъ будто досадуя, что ей надобно молчать, не одержавши побѣды надъ братомъ. Мать же съ своей стороны частехонько поглядывала на проходящихъ и проѣзжающихъ. Вдругъ стукъ коляски заставилъ ее невольно вздрогнуть. Коляска еще была далеко, а старуха знала уже кто ѣдетъ.

И Матильда, не поднимая глазъ и покраснѣвши не много, сказала матери: «А! это опять *онъ!*»

«Да! въ шестой разъ!» отвѣчала старуха съ видимою досадою.

«Бѣдныя лошади!» прибавила Матильда съ веселою улыбкою. «Онѣ должны страдать изъ-за меня.»

«Какъ будто не все такъ на свѣтѣ?» сказалъ Карлъ, не переставая писать. «Если богачъ и *счастливецъ* встрѣтитъ какую нибудь неудачу, она вѣрно падетъ не на него лично, а на какое нибудь невинное созданіе близъ него. Ты еще ни разу не взглянула на этого *мерзавца*, и за это покуда лошади его и кучеръ должны страдать, проѣзжая шестой разъ мимо твоихъ оконъ. Ты на него и опять не взглянешь, и за это вѣрно пострадаетъ кто нибудь изъ тѣхъ, которые прійдутъ къ нему съ просьбами....»

Въ эту самую минуту поравнялась съ окномъ коляска, и сидѣвшій въ ней старикъ жадными взорами впился въ прелестную головку Матильды.... И чтожъ?... Она отчего-то вздрогнула и взглянула на него. Тогда восхищенный старикъ раскланялся ей съ улыбкою, полною блаженства, и все продолжалъ смотрѣть на нее, хотя она въ то же мгновеніе опустила опять голову, и уже не поднимала ее.

«Эхъ, Матильда! Зачѣмъ ты это сдѣлала?» сказала мать съ видомъ кроткаго упрека.

«А что? Развѣ она посмотрѣла на него?» вскричалъ братъ, и положилъ перо.

«Разумѣется, взглянула,» весело отвѣчала Матильда—«и въ этомъ ты же виноватъ.»

«Я?»

«Да! Зачѣмъ ты говорилъ о несчастныхъ, которые могутъ пострадать отъ скверного старика, если я не посмотрю на него.»

«Прекрасно, сударыня!... Такъ вы для спасенія человѣчества бросите пожалуй въ его объятія....»

«А ты развѣ не пожертвовалъ бы собою для спасенія человѣчества?»

«Ни полъ-ногтя не дамъ за весь родъ людской. Онъ не стоитъ ни какой жертвы....»

«Это говоритъ въ тебѣ не сердце, а *несчастіе*.... а улыбнись только тебѣ фортуна....»

«Тогда бы я злость мою перемѣнилъ на презрѣніе, и только.»

«Полно-те, дѣти! Вы опять заболтаетесь. Перестань, Матильда. Ты только мѣшаешь Карлу....»

«Нѣтъ, мама! Я и разговаривая не оши-

бусь въ перепискѣ этихъ проклятыхъ нотъ.... Я такъ къ нимъ привыкъ, что могу читать ихъ какъ книгу....

«А знаешь ли что, Карлъ? сказала Матильда. Не хочешь ли, я помогу тебѣ. У меня работы осталось не больше, какъ на часъ, и я ее кончу завтра по утру, а теперь покуда солнце не сядетъ, я тебѣ помогу кончить твою работу.»

Пожалуй! мнѣ бы очень хотѣлось отнести ее *сегодня*. . . . Ввечеру музыканты щедрѣе, нежели по утрамъ....»

«Давай же!...

И Матильда тотчасъ же съ жаромъ принялась за переписку нотъ. Оба пересѣли къ окну, чтобъ воспользоваться до невозможности лучами заходящаго солнца, свѣтомъ вечерней зари. Мать сѣла у другаго окна, и всеобщее молчаніе прерывалось только унылымъ скрипомъ перьевъ брата и сестры.

Новый стукъ коляски заставилъ ихъ невольно поднять глаза. Въ дорожной запыленной коляскѣ сидѣла какая-то женщина съ горничною; на козлахъ съ кучеромъ сидѣлъ лакей безъ ливреи; множество чемодановъ привязано было на запяткахъ. День былъ довольно жаркій, и утомленные лошади ѣхали самою скромною рысью; передъ самымъ же домомъ нашихъ дѣйствующихъ лицъ лошади вдругъ вздумали остановиться....

Если читатель въ состояніи будетъ дочитать повѣсть до конца, то пусть онъ вспомнитъ это пустое, ничтожное обстоятельство.... *Лошади остановились!..* Отчего? почему?... Вѣдь могли же они и дальше ѣхать, могли остановиться и прежде!... А какія неисчислимыя послѣдствія произошли отъ этой минуты!... Лошади остановились. . . . Кто же послѣ этого усомнится, что *счастіе* и *несчастіе дѣйствительно* существуютъ, а не созданы нашимъ воображеніемъ!

Лошади остановились.... Дама, сидѣвшая въ коляскѣ, нечаянно взглянула на чету, писавшую у окна; Матильда и Карлъ тоже подняли въ эту минуту свою голову, и взоры всѣхъ троихъ встрѣтились. Прекрасное и выразительное лице Карла болѣе всего поразило путешественницу. Она долго и внимательно смотрѣла на него.... Въ это время кучеръ слезъ съ козелъ, чтобъ поправить что-то въ упряжи; лакей принялся чиститься, видя, что они уже въѣзжаютъ въ городъ; и горничная воспользовалась этимъ временемъ, чтобъ поправить свой туалетъ.

«Минхенъ! мнѣ что-то пить хочется,» сказала вдругъ путешествующая дама своей спутницѣ. «Попроси въ этомъ домѣ стаканъ воды...» (при этомъ она указала на комнату, гдѣ сидѣли Карлъ и Матильда.)

Лакей отперъ дверцы, Минхенъ выскочила изъ кареты и побѣжала въ домъ, но Карлъ уже предупредилъ ее. Онъ видѣлъ, слышалъ, понялъ, вскочилъ и, схвативъ стаканъ воды съ тарелкою, побѣжалъ на улицу.

«Что это вы сами обезпокоились!» сказала путешественница Карлу съ самою прелестною улыбкою, когда онъ подносилъ ей стаканъ.

« Я очень счастливъ, если могу хоть чѣмъ нибудь служить такой особѣ....» На этомъ словѣ Карлъ запнулся. Онъ не зналъ кто была эта дама, а двусмысленная, почти насмѣшливая ея улыбка при словѣ *особы*, и проницательный взглядъ, брошенный ею въ то же самое мгновеніе, совершенно разстроили его.

«Могу ли узнать, кто сдѣлалъ мнѣ честь такою милою услужливостью?» — спросила опять путешественница, и Карлъ, нѣсколько запинаясь и краснѣя, отвѣчалъ что его зовутъ Карлъ Каттель...

«Вы вѣрно авторъ, поэтъ, писатель.... Вы такъ прилежно занимались, какъ я подъѣхала.... Да и теперь ваша подруга продолжаетъ заниматься....»

« Это моя сестра, Матильда,» съ поспѣшностію отвѣчалъ Карлъ. «Мы переписываемъ ноты.....»

«А! Вотъ прекрасно! Такъ вы музыкантъ!.. Очень рада! Въ такомъ случаѣ я надѣюсь, что мы съ вами познакомимся.... Скажите, пожалуйста, гдѣ въ вашемъ городѣ живетъ банкиръ Фальбергъ?»

Карлъ вспыхнулъ. Путешественница назвала имя того старика, который недавно шесть разъ проѣзжалъ мимо ихъ оконъ. Вспомня однако же, что пріѣзжая дама не можетъ знать сношеній его съ этимъ волокитою, онъ спѣшилъ подробно описать ей улицу, домъ и примѣты, гдѣ отыскать Фальберга.

«Чувствительнѣйше благодарю васъ, любезный Г. Каттель. Я чрезвычайно рада, что познакомилась съ вами. Надѣюсь, что вы навѣстите меня.... Я остановлюсь въ домѣ Г. Фальберга.... я васъ жду завтра, поутру... До свиданія!...»

При этомъ словѣ она сдѣлала знакъ, и коляска быстро помчалась по мостовой, а Карлъ, не успѣвшій отвѣчать незнакомкѣ, остался на улицѣ, съ пустымъ стаканомъ,—и долго смотрѣлъ вслѣдъ за нею. Наконецъ онъ опомнился, вздохнулъ, и тихо побрелъ въ свою комнатку. Тамъ все было по прежнему; одинъ Карлъ принесъ домой новыя, непонятныя впечатлѣнія. «Да ну, Карлъ! Что ты тамъ заговорился съ какою-то Графинею! сказала ему Матильда. Садись поскорѣе, да пиши. Смотри, ужъ солнце скоро сядетъ.»

Молча сѣлъ Карлъ, вздохнулъ еще разъ, и принялся писать.

«А вѣдь она не дурна», сказала Матильда черезъ нѣсколько минутъ.

Карлъ продолжалъ молчать.

«Любопытно бы было узнать, кто эта дама.... Ты не спросилъ у ней?...»

—«Ты съ ума сошла, Матильда, съ живостію отвѣчалъ Карлъ. Да развѣ это можно спрашивать?»

«Чудакъ! не прямо, а околичностями....»

«—Я не люблю околичностей ни въ мысляхъ, ни въ словахъ.... Впрочемъ, если женское любопытство мучитъ тебя, то я знаю гдѣ она остановилась...»

«Гдѣ?

«—У твоего прелестнаго обожателя, у Фальберга.»

«Вотъ мило, вскричала Матильда. — Да этакъ онъ, злодѣй, измѣнитъ мнѣ... Эта дама гораздо лучше меня.... Ну, такъ и быть! Если я любопытна, такъ не завистлива. Я уступаю ей моего обожателя. Пусть она владѣетъ его сердцемъ....»

«—Да полно тебѣ вздоръ болтать... Смотри, ты забыла написать *Сода*.»

«Совсѣмъ не забыла... Я это пишу по окончаніи каждой страницы.... А ты развѣ сряду пишешь.... Постой-ко.... Это что такое у тебя?... Ты на басовой строчкѣ скрипичный ключъ поставилъ...»

«—Ахъ! въ самомъ дѣлѣ!... Что за глупое разсѣяніе!...»

«Вотъ что значитъ поговорить съ проѣзжею графинею....»

«—Перестань, пожалуйста.... я, право, не въ такомъ расположеніи, чтобъ шутить. Пиши скорѣе. Уже не много осталось...»

Матильда замолчала;—и оба опять принялись писать.—Солнце уже закатилось; послѣдніе лучи догорающей зари освѣщали комнату, а они все еще напрягали свое зрѣніе, чтобъ поскорѣе окончить.

Вдругъ на улицѣ послышались быстрые шаги, и какой-то мужчина, подойдя къ окну, сурово спросилъ, не снимая шляпы: «Что, другъ Каттель! готовы ли ноты?»

«Я обѣщалъ принести ихъ завтра поутру, Г. Либрехтъ, отвѣчалъ Карлъ....»—«Такъ, братецъ! Да мнѣ они вдругъ понадобились сегодня... Къ намъ пріѣхала знаменитая пѣвица, и мы всѣ сбираемся явиться къ ней сегодня вечеромъ. Мы ей сыграемъ эту симфонію, и пусть она поразскажетъ о насъ по всей Германіи.... Пожалуйста, дружище... Нельзя ли изготовить? Очень нужно!... я тебѣ за эту услугу полгульдена прибавлю....»

«Я и безъ вашей просьбы хотѣлъ сегодня кончить... и непремѣнно бы кончилъ. Работы на четверть часа, не боль-

ше.... Да вотъ недавно помѣшали мнѣ, и время пропало....»

«Какъ, пропало!... Да если на четверть часа работы, такъ ты, просто, золотой человѣкъ.... Постой, я тебѣ самъ помогу.... У насъ живо закипитъ.»

При этомъ словѣ онъ вбѣжалъ въ комнату, и не снимая шляпы, не поклонясь двумъ женщинамъ, бросился къ столу.

«Да кой чортъ, ты съ ума сошелъ, другъ Каттель. Развѣ можно писать въ потемкахъ? У тебя съ сестрою вѣрно кошачьи глаза.... Да вели дать свѣчку....» Эй, маменька. Подайте-ка намъ огня. — Развѣ вамъ не жаль глазъ дѣтей вашихъ?»

«Охъ ужъ какъ жаль, Г. Либрехтъ! со вздохомъ отвѣчала старуха, не трогаясь съ мѣста... но видите ли... одно обстоятельство, которое....»

«Да мы о вашихъ обстоятельствахъ послушаемъ послѣ, прервалъ ее Либрехтъ. Огня-то подайте поскорѣе....»

«Да вѣдь съ огнемъ-то вы вѣрно захотите и свѣчку....»

«Ха, ха, ха! какая забавница! Ну, разумѣется... Да троньтесь же съ мѣста...»

«Г. Либрехтъ! оставьте мою матушку, печально сказалъ Карлъ. Ей совѣстно сказать, что у насъ дома нѣтъ свѣчей... Мы вечеромъ сидимъ при ночной лампѣ...»

«Такъ пошлите поскорѣе къ сосѣду..»

«На это надо деньги, а у меня нѣтъ ни крейцера....»

«Да!... въ такомъ случаѣ... я виноватъ, любезный Каттель,—отвѣчалъ Либрехтъ, нѣсколько тронутый чистосердечною бѣдностію своего переписчика. Мнѣ, однако же, ноты непремѣнно нужны... и я вамъ сейчасъ принесу, все что надо.»

Онъ быстро вышелъ, и черезъ двѣ минуты воротился, неся съ собою двѣ восковыя свѣчи.

«Вотъ, мамаха! зажгите поскорѣе и подайте намъ, сказалъ онъ, отдавая свѣчи старухѣ.»—Та спѣшила исполнить приказаніе, и черезъ нѣсколько минутъ всѣ трое, сидя за письменнымъ столомъ, быстро оканчивали работу.

«Я не зналъ, другъ Каттель, сказалъ Либрехтъ, перевертывая листъ, и поглядывая на Матильду, — что сестра твоя такъ хорошо знаетъ музыку. Она славно пишетъ.»

«Развѣ могу я не дѣлиться съ сестрою всѣми познаніями, которыя самъ могъ прибрѣсть? отвѣчалъ Карлъ. Матильда не хуже моего знаетъ все, что касается до музыки....»

«Вотъ! это славно.... Такъ она и поетъ?»

«Гимны Богу! Другаго пѣнія ей не нужно въ нашемъ состояніи....»

«Конечно, конечно!... А все бы лучше было.... Правда и то, что ваша бѣдность....»

«Г. Либрехтъ! съ гордою вспыльчивостію сказалъ Карлъ. Мы въ нашей бѣдности ни у кого еще и ничего не просили.... Мы работаемъ и получаемъ за труды....»

«Ну, ну! Вотъ и слышно сейчасъ молодаго человѣка!... Кровь заиграла фугу. Эхъ, другъ Каттель! И въ музыкѣ, и въ жизни *piano* и *dolce* больше выигрываютъ, нежели всѣ оглушительные *fortissimo*. Кой чортъ тебя упрекаетъ въ твоей бѣдности.... Напротивъ того жаль, что человѣкъ съ дарованіемъ, съ умомъ.... Ну, да кто виноватъ? Я первый сколько разъ тебѣ говорилъ: поѣзжай, Каттель, въ Вѣну, въ Берлинъ, въ Мюнхенъ.... ну, куда нибудь, только не сиди въ этомъ дрянномъ городишкѣ. Тутъ ты ничего не наживешь....»

«Г. Либрехтъ! Здѣсь жилъ и умеръ мой отецъ.... Здѣсь его могила....»

«Ну, такъ что жъ! Когда тебѣ вздумается умирать, пожалуй, пріѣзжай сюда, и тебя похоронятъ вмѣстѣ съ отцемъ.... а до тѣхъ поръ ты можешь сдѣлать свое счастіе.... Кто ничего не ищетъ, тотъ ничего и не находитъ....»

Въ эту минуту работа была кончена и разговоръ прекратился. Еще съ четверть

часа просматривалъ Либрехтъ листы и свѣрялъ ихъ бѣгнымъ взглядомъ, но ошибокъ не нашелъ.

«Славно! спасибо! Нѣтъ ни одной ошибки! О! ты далеко пойдешь.... Да и твоя сестрица... Какъ мастерски пишетъ.... я думалъ, что она кромѣ иголки ничего не умѣетъ въ рукахъ держать.... А она еще и музыкантша!... Жаль, что я давно этого не зналъ.... я бы почаще васъ навѣщалъ.... Ну, да это не уйдетъ.... Прощайте.... Вотъ твои деньги, Каттель!... Два гульдена, а вотъ и полгульдена, который я обѣщалъ....»

«Это лишнее, Г. Либрехтъ.... я не могу взять его....»

«Вотъ прекрасно! Я, кажется, господинъ въ своихъ деньгахъ, и право не люблю ихъ бросать даромъ..... Но если бы ты съ меня запросилъ и гульденъ противъ договора для того, чтобъ окончить ноты въ часъ, то я бы съ радостію заплатилъ.... Возьми же, другъ, не церемонься. Это заслуженныя деньги.... А знаешь ли еще что?... Одѣнься-ка и пойдемъ со мною.... У тебя хорошій теноръ; ты намъ будешь очень полезенъ въ хорѣ.... Хочешь ли получить еще цѣлый гульденъ?...»

Карлъ видимо колебался, самъ не зная причины.... но взглянувъ на мать, онъ тотчасъ же опомнился и отвѣчалъ: «Благодарю васъ, и сейчасъ же буду готовъ.»

Черезъ минуту они ушли, и на этотъ разъ Либрехтъ, который все это время не снималъ своей шляпы, приподнялъ ее, прощаясь со старухою, и дружески подалъ руку Матильдѣ. И мать и сестра проводили Карла за вороты.

«Не загуляйся же, Карлъ, сказала ему Матильда. Мы будемъ ждать тебя ужинать.....»

«Какой тутъ ужинъ! отвѣчалъ за него Либрехтъ. Мы у Фальберга всѣ плотно наѣдимся и попьемъ. Нашъ вечеръ не рано кончится. Не ждите его, а помолитесь Богу, и ложитесь спать.»

Карлъ вдругъ остановился, имя Фальберга поразило его. Невольно спросилъ онъ Либрехта: «Что вы сказали? У Фальберга?»

«Ну, да! Знаменитая пѣвица у него остановилась, и онъ послалъ звать къ себѣ на вечеръ весь городъ.»

«Недавно, въ коляскѣ, проѣхала мимо насъ дама. Она спрашивала домъ Фальберга.»

«Ну, такъ это она и есть... Ты ее видѣлъ?...»

«Такъ это *пѣвица*?... А я думалъ...»

«Что, небойсь, принялъ ее за знатную барыню. Да, дружище! Онѣ всѣ таковы... Однако же, что жъ ты сталъ!... Пора! пойдемъ!»

Почти насильно Либрехтъ потащилъ Карла.

«Ну, слава Богу! сказала старуха, воротясь въ комнату. Опять есть деньги. Два съ половиною гульдена! Это станетъ намъ почти на недѣлю.»

«А завтра и я вѣрно получу за свое шитье, и мы тогда почти на мѣсяцъ будемъ обезпечены..... Добрый малый этотъ Либрехтъ. Грубъ немножко, а сердце доброе.»

«Замѣть это, милая Матильда, отвѣчала мать со вздохомъ. Кто грубъ и откровененъ, тотъ всегда добръ въ душѣ своей. Кто же льститъ, ласкаетъ и сладко говоритъ.... о! того бойся!... Тотъ навѣрное обманетъ.»

«Ну, мама! Насъ, кажется, не въ чемъ обмануть.»

Мать вздохнула. Невинность ея дочери не могла понять, что кромѣ денегъ, есть вещи на свѣтѣ, въ которыхъ обманъ бываетъ очень жестокъ. Она не хотѣла ей объяснять этихъ вещей, а только еще разъ вздохнула, и съ любовію посмотрѣла на прекрасную головку своей дочери, которая сѣла за письменный столъ, и сложа

руки, съ безпечною радостію смотрѣла въ потолокъ. «Что жъ ты это дѣлаешь, Матильда? сказала наконецъ мать. Ты никакъ съ ума сошла. Ничего не работаешь, а прекрасныя восковыя свѣчи горятъ.... Потуши ихъ и зажги нашъ ночникъ.»

«Ахъ, мама! Сдѣлайте милость! Еще нѣсколько минутъ!.. Вы не постигаете какое наслажденіе въ этомъ свѣтѣ? Двѣ свѣчи, *двѣ восковыя свѣчи!*... Какъ тихо, плавно и прекрасно онѣ горятъ.... Посмотрите, какъ наша комната сдѣлалась красивѣе, великолѣпнѣе.... Какіе яркіе круги отъ нихъ на потолкѣ.... Ахъ! какъ должны быть счастливы тѣ, у которыхъ горятъ восковыя свѣчи.»

«Жаль, что твоего брата нѣтъ дома. У васъ бы опять начался споръ. Теперь ты полагаешь *счастіе* въ восковыхъ свѣчахъ, а давича....»

Да, мама! и теперь и давича все одно и то же.... Высокопарный мой Карлъ говоритъ, что *счастіе* въ собственной нашей душѣ. Мнѣ кажется, что это одна громкая фраза. Вѣдь душа есть у всякаго, а счастливы очень немногіе.».

«Но увѣрена ли ты, что всѣ богачи счастливы, другъ мой?»

«Не знаю мама.... Но если они не счастливы, то вѣрно сами виноваты. Я такъ была бы самою счастливою дѣвушкою въ свѣтѣ, еслибъ.... вотъ, напримѣръ, если бъ у меня всякій день были въ карманѣ эти два съ половиною гульдена, а ввечеру на столѣ моемъ эти двѣ восковыя свѣчи.... Не ужто я многаго желаю?»

«Мечтательница! Кто знаетъ! можетъ быть у тебя когда нибудь будетъ и больше.... Дай Богъ, чтобъ ты тогда была въ самомъ дѣлѣ счастлива.... И если это случится, то вспомни, Матильда, этотъ вечеръ и свои слова....»

«О! непремѣнно вспомню! и вѣрно буду счастлива....»

«А до тѣхъ поръ не приняться ли намъ за чулокъ, да за нашъ любезный ночникъ?».

«И то правда!» сказала Матильда вздохнувши. Послѣднія слова матери какъ будто пробудили ее отъ сладкаго сна. Она встала, зажгла скромный свой ночникъ, и почти со слезами на глазахъ погасила обѣ восковыя свѣчи. Все вдругъ сдѣлалось темно и печально. И мать и дочь замолчали. Только однообразный шорохъ отъ вязальныхъ иголокъ и развивающагося клубка нарушалъ безмолвіе.... А въ это самое время!...

—

II.

Домъ Фальберга освѣщенъ былъ самымъ великолѣпнымъ образомъ. Все высшее общество города собралось въ его залахъ, и увивалось около пріѣзжей знаменитости. Надутые комплименты такъ и сыпались на нее со всѣхъ сторонъ, и *примадонна* принимала ихъ съ безпечностію, которая доказывала, что она привыкла къ подобнымъ фразамъ. Вдругъ въ одной изъ комнатъ, которая была до тѣхъ поръ заперта, раздались звуки полнаго оркестра; дверь отворилась, и симфонія, приготовленная Либрехтомъ, началась ко всеобщему изумленію. Всѣ вдругъ замолчали, всѣ хотѣли слушать, а болѣе всего, всѣ съ нетерпѣливымъ любопытствомъ хотѣли видѣть: какое впечатлѣніе произведетъ эта симфонія на пѣвицу. Но, когда сыграна была интродукція и началось *allegro*, примадонна очень ласково поблагодарила хозяина за его вниманіе и сюрпризъ, равнодушно спросила о сочинителѣ симфоніи, и потомъ очень разсѣянно начала разговаривать съ гостями о столичныхъ новостяхъ. Всѣ удивились подобному невниманію къ музыкѣ. Думали, что *adagio* тронетъ ее—ни тутъ-то было! Она очень серіозно разсказывала женѣ оберъ-полиціи-коммиссара о формѣ новыхъ Вѣнскихъ шляпокъ. Это изумило всѣхъ. Началась *фуга*, и съ такою энергіею со

стороны музыкантовъ, что въ залѣ надо было бы кричать во все горло, чтобъ сказать сосѣду какой нибудь секретъ. При фугѣ, примадонна замолчала. Наконецъ загремѣли послѣдніе акорды и всеобщее браво! брависсимо! наградило музыкантовъ. Хозяинъ съ торжествомъ подвелъ къ примадоннѣ Либрехта, и представилъ ей, какъ автора симфоніи. Та сказала ему нѣсколько комплиментовъ, тотъ расшаркался, и они разошлись.

«Кажется, вамъ болѣе всего понравилась фуга», сказала примадоннѣ прежняя ея собесѣдница, Оберъ-Коммиссарша, начавъ съ нею опять разговоръ.

«О нѣтъ! отвѣчала пѣвица. Мнѣ *вся* симфонія очень понравилась.»

«А мнѣ показалось, что вы въ концѣ больше слушали. Во время первыхъ двухъ частей вы были такъ ласковы, что разговаривали со мною, а когда заиграли фугу, то вы замолчали....»

«Ахъ, да! Только это право произошло не отъ излишняго вниманія, а просто потому, что въ это время мы выбились бы изъ силъ, если бъ вздумали продолжать нашъ разговоръ.»

«Ахъ, Боже мой! А я и не догадалась!... Но скажите однако *Madame M.* (я уже предупредилъ читателей, что не скажу настоящей фамиліи моихъ дѣйствующихъ лицъ. Одна изъ примадоннъ, славилась въ Европѣ, а другая даже была въ Петербургѣ. Если кто очень догадливъ, то тѣмъ лучше для него. Я же пріученъ къ скромности). Развѣ вы не любите музыки?...»

«Какъ не любить! Это моя главная и единственная страсть!...»

«А! понимаю! Такъ эта симфонія вамъ не понравилась....»

«Напротивъ, я нашла въ ней прекрасныя мѣста, которыя доставили мнѣ большое удовольствіе.»

«Но вы едва слушали....»

«Вы ошибаетесь.... Я могу вамъ пересказать всѣ переходы, всѣ мотивы, даже всѣ ошибки каждаго инструмента при исполненіи....» Тутъ она весело вскочила, подбѣжала къ Либрехту, схватила его за руку, и подвела къ своей собесѣдницѣ. «У насъ, Г. Либрехтъ, вышелъ небольшой споръ съ Г-жею Оберъ-Коммиссаршею на счетъ вашей симфоніи. Я, можетъ быть, худо вслушалась.... такъ вы, какъ авторъ, рѣшите это дѣло....» Тутъ она принялась ему пересказывать всю его симфонію отъ доски до доски, и по временамъ упоминала о небольшихъ промахахъ оркестра, которые замѣтны одному капельмейстеру. Либрехтъ былъ внѣ себя отъ восхищенія. Еще никто такъ хорошо не понялъ, не разобралъ его сочиненія. Онъ схватилъ руку пѣвицы, и со всею страстью артиста осыпалъ ее поцѣлуями. Примадонна очень великодушно позволила ему это невинное занятіе. Казалось даже, что она совершенно не занималась этимъ, по привычкѣ къ подобнымъ восторгамъ.

Либрехтъ спѣшилъ разгласить всѣмъ и каждому о разговорѣ своемъ съ великою, несравненною, геніяльною примадонною, и находилъ, что всѣ эпитеты были слишкомъ слабы, чтобъ выразить ея достоинства. Онъ побѣжалъ къ своимъ музыкантамъ, и имъ повторилъ свой разсказъ. Всѣ они съ жадностію окружали его, слушали и восхищались. Между этими слушателями былъ и Карлъ.

Онъ уже давно подходилъ къ растворенной двери и слѣдилъ издали за всѣми движеніями своей знакомой незнакомки. Теперь она показалась ему еще прелестнѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и важнѣе. Окруженная всѣми *властями* города, которыя ей поклонялись какъ принцессѣ, она казалась самовластною владычицею этого собранія, изъ котораго самый послѣдній гость не удостоилъ бы Карла и однимъ взглядомъ. А потому онъ каждый разъ ограничивался тѣмъ, что постоитъ, посмотритъ, вздохнетъ и прочь пойдетъ.

Скоро дошла и до него очередь. Начался хоръ, и говоръ собранія опять

умолкъ. На этотъ разъ примадонна, чтобъ угодить самолюбію присутствующихъ, не сказала ни слова и притворилась внимательною. Всеобщіе аплодисементы привѣтствовали пѣвцовъ по окончаніи, и Либрехтъ снова былъ представленъ примадоннѣ, какъ авторъ хора. Она снова осыпала его похвалами, и дружески разговаривая съ нимъ, пошла въ ту комнату, гдѣ былъ оркестръ и пѣвцы. Либрехтъ рекомендовалъ ей главныхъ виртуозовъ, но представленіе еще не кончилось, а примадонна уже увидѣла и узнала Карла, съ живостію подошла къ нему, и дружески протянувъ руку, сказала: «Г. Каттель! съ вами я уже имѣла удовольствіе познакомиться, и очень рада, что вижу васъ прежде завтрашнаго визита, который вы мнѣ обѣщали сдѣлать. Смотрите, не забудьте....»

Хозяинъ, разумѣется, слѣдилъ за каждымъ шагомъ своей знаменитой гостьи, и давно уже былъ подлѣ нее. Каково же было его удивленіе, когда онъ, въ числѣ пѣвцовъ своего хора, увидѣлъ брата той дѣвушки, которая была предметомъ неусыпнаго его волокитства! Но еще больше удивился онъ и всѣ присутствующіе, увидя что примадонна знакома съ Карломъ Каттелемъ, который никогда не выѣзжалъ изъ этого города, и котораго въ этомъ городѣ почти никто не зналъ. Либрехтъ съ своей стороны воспользовался этимъ случаемъ, чтобъ придать себѣ и Карлу нѣсколько важности.

«Да! если бъ не другъ Каттель, сказалъ онъ, то мы бы не могли сегодня угостить васъ этою симфоніею.... Я ему обязанъ....»

«Тѣмъ пріятнѣе для меня этотъ сюрпризъ», отвѣчала пѣвица, и опять подала ему руку, которую тотъ молча поцѣловалъ....

«Прекрасный молодой человѣкъ! прибавилъ Фальбергъ.... У него очень доброе, милое семейство.... А особенно сестрица.... прелестнѣйшая дѣвушка....»

«Я ее видѣла.... Она тоже кажется занимается музыкою?...»

«Да! домашнее воспитаніе, отвѣчалъ Либрехтъ, видя, что Карлъ все молчитъ. Мы здѣсь всѣ почти страстные любители музыки....»

«Это для меня большая неожиданность, сказала примадонна. Въ проѣздѣ моемъ изъ Вѣны въ Миланъ, могла ли я думать, что въ небольшомъ пограничномъ городѣ найду такое пріятное и музыкальное общество. У меня былъ вексель на имя Г. Фальберга, и я воображала, что умру со скуки, проживя здѣсь два дня.... Теперь мнѣ досадно, что я не могу цѣлую недѣлю пробыть здѣсь.... О, я никогда не забуду удовольствія, которое вы мнѣ доставили, господа....»

Всѣ расшаркались, зажужжали что-то въ родѣ благодарности, и пѣвица, бросивъ еще одинъ выразительный взглядъ на Карла, пошла опять въ залу.

Музыканты были отъ нея въ восторгѣ, а Карлъ?.. Онъ съ Магометомъ летѣлъ въ третье небо. Всѣ возможные эпитеты были истощены въ честь прелестной примадонны, но отъ этого восторгъ не охлаждался, а все еще болѣе усиливался.

«Какая досада! вскричалъ вдругъ Либрехтъ. У насъ нѣтъ ничего такого.... хоть бы чужое, краденое.... Чтобы намъ съиграть, или спѣть въ честь этой богини....»

Всѣ замолчали и вопросительно поглядывали другъ на друга. Никто не рѣшался подать своего мнѣнія.... Вдругъ, какая-то молнія блеснула въ умѣ Карла. Онъ быстро подошелъ къ Либрехту и сказалъ ему:

«Какъ вамъ не стыдно, Г. Либрехтъ, придумывать что нибудь чужое! Вы такой музыкантъ.... Что вамъ значитъ написать нѣсколько тактовъ музыки!.., Импровизація все извиняетъ.... Пишите скорѣе, а я придумаю слова, и мы ихъ спо-емъ....»

«Браво! браависсимо! мой золотой Кат-

тель, мой сердечный Карлъ! Пиши, пиши, давай писать.... Да постой! Что жъ мы напишемъ?»

«Пишите хоръ на три голоса въ четыре четверти.... Это всего проще.... А у меня стихи въ пятѣ минутъ поспѣютъ....»

Оба, вооруженные карандашами, бросились къ столу, и съ жаромъ восторга принялись за работу. Конечно, каждый изъ нихъ остановился на самомъ началѣ, но когда этотъ Рубиконъ былъ перейденъ, они уже быстро полетѣли къ концу. Каттель первый подалъ Либрехту начальный куплетъ, и онъ тотчасъ же пошелъ по рукамъ. Пѣвцы списали его и выучили. Да это было и не мудрено. Нѣмецкая импровизація чрезвычайно однообразна. Риѳмы *Freuden-Leiden*, *Herz* и *Schmerz* — какъ фатумъ древнихъ Грековъ, являются тутъ съ неизбѣжною пошлостію; прибавивъ же къ тому кое-какіе варіанты въ родѣ: *Gottheit-Bosheit*, *Liebe-Triebe*, *Zeit* и *Ewigkeit*, очень удобно написать въ десять минутъ нѣсколько куплетовъ, которыхъ никто не осмѣлится критиковать, потому что это писано экспромтомъ и на случай. Либрехтъ съ своей стороны тоже не истощилъ своего генія на хоръ. Взявъ *C-Dur* въ четыре четверти, онъ изъ аккордовъ этого тона составилъ поющіе голоса, а басъ дѣлалъ акомпаниментъ; мастерски потомъ перешелъ, при второмъ куплетѣ, въ *G-Dur*, и фанфаръ всѣхъ инструментовъ, съ криками: *Vivat!* оканчивалъ третій куплетъ. Вся эта работа продолжалась не болѣе четверти часа. Инструментовка заняла столько же времени, и когда хозяинъ попросилъ оркестръ начать бальную музыку, все уже было готово. Либрехтъ не сообщилъ, однако же, хозяину своей продѣлки, а сказалъ, что онъ готовъ. Все собраніе стало по рядамъ, и ожидало первыхъ аккордовъ контроданса, чтобъ пуститься въ плясъ со всею провинціяльною чопорностію.... Вдругъ, вмѣсто контратанца загремѣли трубы, смычковые инструменты сдѣлали три аккорда, и хоръ голосовъ раздался тихо и важно. Всѣ остолбенѣли отъ изумленія. Наконецъ хозяинъ одинъ тихо прокрался къ музыкантамъ, и спросилъ Либрехта, торжественно размахивающаго смычкомъ: что это значитъ?

«Экспромтъ въ честь примадонны! Сейчасъ сочинили, и стихи и музыку. Ступайте и слушайте.... Въ концѣ будетъ *Vivat!* Пожалуй, подхватите его въ залѣ. Это сдѣлаетъ еще больше эффекта.»

Хозяинъ воротился и шепнулъ нѣсколькимъ приближеннымъ въ чемъ дѣло. Потомъ подошелъ къ пѣвицѣ, и тихо сказалъ ей:

«Первые нумера были для *васъ* — сюрпризъ. Теперь это сюрпризъ для *меня*. Ваши прелести и обворожительное обхожденіе произвели надъ этими людьми инспирацію.... Кто бы подумалъ, что они это въ пять минутъ сочинили, расписали, выучили и выполняютъ.

Всякій другой человѣкъ поставленъ бы былъ этою новою лестію въ затруднительное положеніе, но наша примадонна приняла это самымъ спокойнымъ и веселымъ образомъ, и продолжала тихо разговаривать съ хозяиномъ о необыкновенной любезности его согражданъ.

Наконецъ загремѣли опять трубы, раздалось громкое *Vivat*, и всѣ мужчины въ залѣ подхватили это восклицаніе въ разныхъ тонахъ. Всѣ, разумѣется, ожидали пышныхъ фразъ и многословной благодарности пѣвицы за такой великолѣпный сюрпризъ... Каково же было всеобщее изумленіе, когда она, не сказавъ никому ни слова, подошла къ фортепіанамъ, сѣла, и на ту же самую тему, которую только что сыграли, запѣла благодарственный свой куплетъ. Эта импровизація стоила первой. *Dankbarkeit* и *Ewigkeit* стояли, разумѣется, и тутъ какъ необходимые указатели дорогъ; но куплетъ также оканчивался эффектнымъ *Vivat*, въ честь города и жителей, и всѣ пришли въ неописанный

восторгъ, который всегда такъ кажется несвойственъ добродушно-холодной Нѣмецкой натурѣ. Всѣ столпились около примадонны; женщины обнимали ее, а мужчины ловили ея руку, чтобъ покрыть самыми пламенными поцѣлуями. А примадонна?... Кто бы отгадалъ о чемъ она въ это время думала! Она наскоро прибирала въ умѣ своемъ Нѣмецкія риѳмы на новый куплетъ, и еще не успѣли опомниться, какъ она снова сѣла за фортепіаны, и опять запѣла своимъ звучнымъ, пріятнымъ голосомъ новый куплетъ въ честь *музыкантовъ*, которые доставили ей столько *Freuden*, что она забыла всѣ свои *Leiden*. Раздалось новое *Vivat*, и на этотъ разъ нашло изступленный отголосокъ въ комнатѣ музыкантовъ. Забывъ все Нѣмецкое приличіе, они буйною толпою вторглись въ залу, и, растолкавъ толпу важныхъ *совѣтниковъ* и ихъ супругъ, бросились къ пѣвицѣ, и тутъ уже кому не досталось поймать руку ея, цѣловали ее въ рукавъ, въ плечо, въ шею, и т. д. Она этимъ ни чуть не обидѣлась, а хохотала отъ всей души. Одинъ Карлъ не участвовалъ въ этомъ оргическомъ порывѣ. Онъ стоялъ вдали, и только пламенными взорами пожиралъ красоты примадонны. Она это замѣтила, и сама подошла къ нему, и протянула ему руку.

«Это поэтъ стиховъ,» сказалъ ей Либрехтъ.

—Кто бы не написалъ тысячи стиховъ, видя васъ! отвѣчалъ наконецъ Карлъ (и это было первое его слово.) Но вотъ авторъ музыки, а это гораздо важнѣе.

«Я обоимъ равно благодарна, отвѣчала она, и еще разъ подала руку Либрехту.... Повѣрьте, что я умѣю чувствовать все ваше одолженіе.....»

Кое-какъ хозяинъ привелъ весь этотъ хаосъ въ прежній систематическій порядокъ. Музыканты, вылившіеся какъ волны изъ своей комнаты, возвратились въ берега, отдѣляющія ихъ отъ *знати*. Гости стали опять по-парно, и на этотъ разъ заиграли контрданцъ. Все запрыгало, забѣгало, закружилось, и балъ начался.

Передъ ужиномъ произошелъ антрактъ, и примадонна, въ знакъ благодарности ко всему обществу, сѣла за фортепіаны, и начала пѣть знаменитую арію Моцарта изъ *Clemenzo di Tito*. Все замолкло. Музыканты опять тихонько выползли изъ своей комнаты, а Карлъ, прислонясь къ двери, забылъ весь міръ при звукахъ этой гармоніи. Онъ никогда еще не слыхалъ ничего подобнаго.

Когда примадонна кончила, никто не смѣлъ даже хвалить ее, столь пошлою показалась въ ту минуту всякая похвала. И посредственная пѣвица оскорбилась бы этимъ молчаніемъ, но наша примадонна знала свое достоинство, и радовалась безмолвному изумленію невинныхъ провинціяловъ.

Когда гости пошли ужинать, музыканты овладѣли залою, и важно расхаживали въ ней отдѣльными группами. Въ это время Либрехтъ и другіе пристали къ Карлу съ распросами: гдѣ и какъ онъ познакомился съ примадонною? Опытнѣйшій человѣкъ воспользовался бы этимъ случаемъ, чтобъ *сочинить* что нибудь, но Карлъ былъ слишкомъ *невиненъ*. Онъ разсказалъ имъ очень просто свое первое съ нею свиданіе, и всѣ были разочарованы. Онъ одинъ блаженствовалъ въ своихъ мечтахъ.

Не смотря на это, когда офиціанты принесли и музыкантамъ ужинать, Карлъ не отказался и отъ земной пищи. Домашній его обѣдъ былъ очень скроменъ, и возрадованный желудокъ вступилъ въ свои права. За то, когда въ концѣ ужина, кассиръ Фальберга принесъ Либрехту деньги для раздачи музыкантамъ, то Карлъ едва не отказался отъ своего условнаго гульдена. Онъ былъ въ душѣ своей такъ счастливъ, и эти деньги унижали его въ собственныхъ его глазахъ. И что жъ? Это чувство благородной гордости было совсѣмъ иначе растолковано Либрехтомъ. Тотъ вообразилъ, что Карлу кажется

эта плата теперь слишкомъ малою, потому что онъ написалъ стихи.

«Будь спокоенъ, другъ Каттель, сказалъ ему Либрехтъ. За свои куплеты ты получишь послѣ.... это по условію....»

Съ нѣкоторымъ негодованіемъ схватилъ Карлъ свой гульденъ, и отвѣчалъ Либрехту: «Какъ вамъ не стыдно, любезный Г. Либрехтъ! Развѣ я объ этомъ говорю и думаю? Мнѣ совѣстно принять и эту плату. Всѣ мы наслаждались такимъ удовольствіемъ, что скорѣе съ насъ бы надо взять.»

«Полно, мой милый! Всякій изъ насъ трудится изъ хлѣба, и мы бы очень глупы были, если бъ подарили что нибудь здѣшнему хозяину. Его мы не удивимъ, а себѣ ни какой пользы не принесемъ.»

Въ это время послышался шумъ возвращающихся изъ столовой; музыканты смиренно ретировались въ свое русло, и зная, что музыкальныя ихъ обязанности уже кончились, каждый изъ нихъ спѣшилъ вынуть изъ шандала восковую свѣчку, и спрятать ее себѣ въ карманъ. Карлъ въ первый разъ еще былъ въ музыкальномъ обществѣ, и не зналъ этого прекраснаго обычая, а потому ему ничего и не досталось. Онъ только вспомнилъ, что часа два тому назадъ онъ очень нуждался въ подобномъ огаркѣ.

Вскорѣ балъ кончился. Пѣвица съ дороги устала, и ее съ тріумфомъ проводили въ ея комнату. Послѣ этого и всѣ стали разъѣзжаться. Либрехтъ съ музыкантами остались одни, и къ нимъ явился Фальбергъ съ словесною и *наличною* благодарностію. Карлъ долженъ былъ принять за стихи золотую монету въ пять талеровъ, и приглашеніе хозяина *навѣщать* его иногда. Послѣднее имѣло вовсе другую цѣль, которую Карлъ очень хорошо понималъ, но не смѣлъ обнаружить своего негодованія. Всѣ осыпали хозяина благодарностію, и онъ долженъ былъ подражать прочимъ.

Уже было за полночь, когда Карлъ пустился домой. На лѣстницѣ Фальберга остановилъ его Либрехтъ, взялъ подъ руку, и пошелъ вмѣстѣ съ нимъ.

«Знаешь ли, другъ, Каттель, что я придумалъ? сказалъ онъ ему... Эта чудесная примадонна очень ласково съ тобою обошлась.... Ты молодъ, не дуренъ собою... Кто знаетъ, что случится!... Куй желѣзо пока горячо.... Вотъ, что я тебѣ совѣтую. Она тебя звала завтра поутру... явись непремѣнно, и вмѣсто утренняго букета принеси ей наши куплеты, которые ты завтра поутру успѣешь переписать хорошенько.... Ну, какъ тебѣ нравится мой совѣтъ? Исполнишь ли ты его?..»

«Право, не знаю, добрый мой Г. Либрехтъ, отвѣчалъ Карлъ колеблясь.... я бы очень радъ былъ.... но боюсь.»

«Чего?...»

«Боюсь, чтобы она не вздумала *заплатить* мнѣ за это....»

Либрехтъ захохоталъ. — «Ахъ ты молодость, молодость! Боится денегъ! Перестань, другъ. . . . Ты право, смѣшонъ! Что ты за богачъ, чтобъ отвергать деньги!... Да изъ чегожъ мы всѣ на свѣтѣ хлопочемъ? Ты развѣ думаешь, что Моцартъ, Гайднъ, не брали денегъ за свои безсмертныя произведенія? Развѣ ты воображаешь, что всѣ наши величайшіе поэты хлопочутъ изъ за славы? Нѣтъ, другъ! Слава очень хорошая вещь, но безъ денегъ чортъ ли въ ней? Перестань же ребячиться. Вотъ тебѣ моя музыка. Займись ею завтра по утру, и поднеси ее нашей чудесной примадоннѣ. Прощай!...»

Онъ ушелъ, а Карлъ въ глубокой задумчивости побрелъ домой. Изъ его мечтаній въ эти полчаса ходьбы можно бы было составить цѣлую книгу, но мы избавляемъ отъ нихъ читателя. Молодое воображеніе очень пылко и своевольно, и Богъ вѣсть куда занесетъ насъ.

Когда онъ пришелъ домой, то мать.... (о! эти матери никогда не спятъ, когда дожидаются возвращенія сыновей своихъ) спросила у него не хочетъ ли онъ поужинать.

«Нѣтъ, мама! Я ужинал», отвѣчалъ онъ тихо.

«Не зажечь ли тебѣ ночникъ?»

«Нѣтъ! не надо! я и такъ раздѣнусь....» Онъ подошелъ къ ней, поцѣловалъ ее, и пошелъ ощупью за свои ширмы, положа напередъ полученныя имъ деньги на столъ, для того, чтобъ мать видѣла ихъ при пробужденіи.

Разумѣется, Карлъ заснулъ не скоро. Взволнованная кровь и разыгравшаяся фантазія самые худые проводники сна. Шутливый журналистъ сказалъ бы тутъ, что самымъ лучшимъ проводникомъ была бы моя повѣсть, но Богъ съ нимъ! Вѣдь не всѣ *красавицы* производятъ безсонницу....

—

III.

«Что это, Карлъ, какъ ты заспался!» сказала Матильда брату своему, въ ту самую минуту, какъ своевольный сонъ рисовалъ ему самыя восхитительныя картины *счастія*.

«Ахъ! дай еще заснуть! проворчалъ онъ ей сквозь сонъ. Вчера поздно домой пришелъ.... Спать хочется....»

«Фи! Какой лѣнивецъ! А я ужъ успѣла и кончить работу свою, и отнести, и деньги получить, а у тебя все еще лежатъ какіе-то ноты, которые вѣрно тебѣ надо будетъ переписывать....»

«Ноты?» Это слово совершенно разбудило его. Онъ протеръ глаза и потянулся. «Да! ты права, Матильда! Мнѣ надо работать....»

Онъ всталъ, одѣлся и принялся писать, а Матильда подсѣла къ нему и начала его распрашивать о вчерашнемъ вечерѣ. Увы! Она за этимъ только и будила его. Женское любопытство всего сильнѣе. На столѣ лежала золотая монета, ноты, стихи; Карлъ былъ въ большомъ собраніи, на балѣ.... Сколько предметовъ для распросовъ! И что жъ? Отвѣты Карла были ужасно холодны и односложны. Онъ даже не зналъ въ какомъ платьѣ была примадонна, не помнилъ прически Оберъ-Коммиссарши, не замѣтилъ шали Таможенной Оберъ-Вахтерши. Предосадно! Какіе это скучные и пустые люди, всѣ братья и мужчины! Смотрятъ только на лица, шейки, ручки, ножки, а о нарядахъ и не спрашивай у нихъ: ничего не видятъ.

Только тогда, какъ мать воротилась съ рынка съ припасами къ обѣду, и въ свою очередь начала распрашивать, Карлъ по неволѣ сдѣлался разговорчивѣе. Всякое слово матери требовало полнаго объясненія. . . . (тогда молодые люди имѣли еще къ матерямъ своимъ самую нѣжную почтительность, и сказывали имъ безусловное повиновеніе!), и такимъ образомъ Матильда узнала кое-что побольше, но о нарядахъ все таки не могла ничего добиться. Карлъ разсказалъ матери все, что съ нимъ случилось. Онъ умолчалъ только о тайныхъ своихъ чувствахъ и о безпокойныхъ снахъ, которые его цѣлую ночь тревожили.... Да вѣдь объ этомъ мать и не распрашивала! Распросы и разсужденія кончились тѣмъ, что всѣ трое были чрезвычайно довольны своею судьбою. У нихъ была золотая монета въ пять талеровъ и нѣсколько гульденовъ серебромъ, а съ этими деньгами мать расчитывала, что имъ можно прожить два мѣсяца. Для бѣдности, это цѣлая вѣчность.

«Слѣдственно мы теперь *счастливы*! сказала Матильда! Вотъ былъ бы теперь случай возобновить вчерашній споръ съ братомъ. Онъ говорилъ все о *душевныхъ* чувствахъ, а сегодня сознается, что счастливъ отъ того, что у него есть золотая монета....»

«Э! полно тебѣ говорить вздоръ,» съ досадою сказалъ Карлъ, и остановился, будто бы углубясь въ переписку нотъ. А въ самомъ-то дѣлѣ, онъ не смѣлъ и не хотѣлъ говорить ей, что *счастливъ* не деньгами, а тайными своими чувствами.

Окончивъ работу, Карлъ одѣлся самымъ великолѣпнымъ образомъ. У него правда былъ одинъ сертукъ очень двусмыслен-

наго цвѣта, и уже выслужившій законную давность, но онъ такъ усердно его вычистилъ и выгладилъ, что всякій призналъ бы его за прошлогодній. Притомъ же Матильда нарядила его въ самое чистое бѣлье, которое она съ искреннею заботливостію только что приготовила. Послѣ этого очень было простительно ей, что она спросила его куда онъ идетъ въ такомъ *нарядѣ*.

«Къ Фальбергу!» отвѣчалъ Карлъ, потупя глаза.

«Такъ и ноты-то для него?»

«Не знаю, для него, или для пѣвицы.... Мнѣ Либрехтъ приказалъ....»

Карлъ опять остановился. Что-то сдавило грудь его, и онъ для облегченія ея принужденъ былъ вздохнуть. Внутренній голосъ говорилъ ему, что это давленіе груди всегда дѣлается съ тѣми, которые лгутъ. Бѣдная невинность! Какъ онъ ошибался! Въ нашъ вѣкъ ни одна бы грудь не уцѣлѣла отъ вѣчнаго давленія, если бъ ложь производила это дѣйствіе.

«Кланяйся отъ меня милому старичку, сказала Матильда шутливо. Да скажи ему, что я вчера на него взглянула только по *твоей* просьбѣ....»

«Охота тебѣ вздоръ говорить!... Этотъ негодный старичишка и безъ того меня вчера взбѣсилъ. Вздумалъ при всѣхъ тебя расхваливать.... Ты знаешь нашъ городокъ.... Тотчасъ Богъ знаетъ что подумаютъ....»

«Такъ вы и обо мнѣ говорили, Карлъ?...»

«Да! не знаю съ чего вздумалъ старикъ.... Ну, да чортъ съ нимъ! Прощайте.... мнѣ пора....»

Онъ ушелъ, и во всю дорогу боялся смотрѣть по сторонамъ, опасаясь, чтобъ прохожіе не угадали по лицу тайныхъ его мыслей и мечтаній. Напрасный страхъ! Никто и не посмотрѣлъ на него во всю дорогу, а когда онъ пришелъ къ дому Фальберга, то и вполнѣ былъ разочарованъ. Суровый голосъ швейцара очень грубо спросилъ у него: кого тебѣ надобно? въ ту самую минуту, когда онъ, отворя двери, хотѣлъ стрѣлою пуститься по лѣстницѣ.

«Пріѣзжую пѣвицу.... съ нѣкоторою робостію отвѣчалъ Карлъ. Она вчера ввечеру просила меня.....»

«Вчера?... А! вѣрно музыкантъ?... Хорошо! Ступай на верхъ, да скажи, чтобъ тамъ о тебѣ доложили....»

Какъ ни мучительно звучали въ ушахъ его слова: *ступай, доложили*, онъ однако же скрѣпилъ сердце, и вошелъ уже довольно тихими шагами въ переднюю. Новый вопросъ: кого тебѣ надобно? и тутъ встрѣтилъ его. Еще съ большею робостію повторилъ Карлъ свой отвѣтъ, и слуга долго думалъ, колебался и осматривалъ Карла съ ногъ до головы, прежде нежели рѣшился на великое дѣло: итти и доложить.

Примадонна сидѣла въ это время за окончательною отдѣлкою своего утренняго туалета, а передъ нею увивался со всѣхъ сторонъ Фальбергъ съ разгорѣвшимися отъ удовольствія глазами. Онъ поминутно отпускалъ ей самые тяжеловѣсные комплименты, и та принимала ихъ какъ умная и опытная *актриса;* сама хохотала отъ двусмысленностей, не краснѣла отъ каламбуровъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и удерживала всякую вольную выходку своего собесѣдника. Вдругъ вошедшій лакей очень громко возгласилъ: «Музыкантъ Каттель желаетъ видѣть *Ew. Gnaden.*»

«Что ему надо?» вскричалъ съ нѣкоторымъ неудовольствіемъ Фальбергъ.

«Проси, проси его!» отвѣчала примадонна, и черезъ минуту пылающее лице Карла показалось въ дверяхъ. Онъ давно уже приготовилъ первую свою фразу, при поднесеніи ей куплетовъ, и вдругъ забылъ ее.

«Милости просимъ, любезный Г. Каттель» сказала пѣвица самымъ обворожительнымъ образомъ. «Отъ всей души благодарю васъ, что исполнили мою просьбу, и навѣстили меня....»

Слова эти сопровождаемы были такимъ взглядомъ, что отъ него можно было забыть и весь лексиконъ.

«Что это вы принесли *намъ*, дорогой нашъ поэтъ?» спросилъ Фальбергъ, указывая на свертокъ, который Карлъ держалъ.

— Извините, Г. Фальбергъ, отвѣчалъ вдругъ Каттель съ живостію, которую ему возвратилъ вопросъ старика. Это не *вамъ*, а Фрейлейнъ.....

«Анжеликѣ, сказала пѣвица, видя, что онъ затрудняется, не зная ея имени. Говорите всегда просто *Анжеликѣ*... Это мнѣ будетъ гораздо пріятнѣе... Вѣдь мы съ вами товарищи... Садитесь, пожалуйста, любезный Карлъ....»

«Здорова ли прелестная ваша сестрица?» спросилъ опять Фальбергъ.

«И мать и сестра свидѣтельствуютъ вамъ свое почтеніе», отвѣчалъ Карлъ съ видимымъ нетерпѣніемъ и досадою.

«Надѣюсь, что вы меня познакомите съ ними», продолжала опять Анжелика, и восхищенный Карлъ, разумѣется, разшаркался и отвѣчалъ что-то похожее на: *онѣ будутъ счастливы*. Такъ, по крайнѣй мѣрѣ, можно было догадаться по физіономіи Карла, потому что его слова представляли какую-то великолѣпную путаницу, похожую на философическія выходки инаго абсолютнаго журналиста.

«Впрочемъ, вы позволите мнѣ самой навѣстить васъ, продолжала пѣвица. Между артистами это обыкновенный долгъ взаимной учтивости, но для меня это будетъ особенное удовольствіе....»

Карлъ рѣшительно сбился со всевозможнаго толка. Слова его, и даже идеи давно уже исчезли, и онъ напрасно принимался отыскивать ихъ. Только механическіе зигзаги ногами доказывали, что онъ хочетъ выразить свою благодарность. Фальбергъ готовъ былъ разхохотаться, глядя на него. Онъ полагалъ, что гостья его насмѣхается надъ бѣднякомъ, и что всѣ ея дружескія слова не что иное, какъ тонкая мистификація. Чтобъ поддержать это расположеніе Анжелики, онъ съ язвительною усмѣшкою прибавилъ:

«О! не думайте, чтобъ Г. Каттель такъ легко принималъ визиты. Мы вотъ живемъ съ нимъ въ одномъ городѣ, а я никакъ не могу добиться до этой чести, чтобъ онъ мнѣ позволилъ навѣстить его....»

Всѣ способности умственныя и физическія мгновенно возвратились къ Карлу отъ словъ Фальберга, и онъ съ достоинствомъ отвѣчалъ:

«Я и еще разъ смѣю просить васъ, Г. Фальбергъ, избавить насъ отъ этой *чести*— для того, чтобъ сохранить ее. Мы люди бѣдные, и у насъ кромѣ чести нѣтъ ничего....»

Эта выходка немножко смутила и Фальберга и пѣвицу; но Анжелика тотчасъ почувствовала, что она одна могла возстановить миръ и согласіе, которыя могли быть нарушены продолженіемъ этого разговора.

«Вы, кажется, несправедливы сами къ себѣ, любезный Г. Каттель, сказала ему Анжелика съ обворожительною улыбкою. И кромѣ чести у васъ есть много богатства. Вы поэтъ и музыкантъ....»

— Этими послѣдними качествами, отвѣчалъ Карлъ, обладаю я ровно въ такой степени, что ее можно назвать совершенною бѣдностію»...

«Позвольте съ вами въ этомъ поспорить... Вчерашніе ваши куплеты и пѣніе ихъ доказываютъ противное... Я никогда не забуду того пріятнаго удовольствія, которое вы мнѣ ими доставили....»

Тутъ только вспомнилъ Карлъ, зачѣмъ онъ пришелъ, и что именно хотѣлъ сказать. Онъ спѣшилъ отпустить свою фразу, боясь, чтобъ при взглядѣ на Анжелику не забыть опять всего.

— Если бъ я смѣлъ, въ память вчерашняго вечера и той чести, которую вы намъ сдѣлали... поднести вамъ....»

«Что это? прервала она его фразу, которая уже видимо начинала путаться, и

взяла изъ рукъ свертокъ. «Ахъ! это ваши вчерашніе стихи, и съ музыкою!... И вы сами были такъ любезны, что переписали ее!... Боже мой! Да я не знаю какъ и благодарить васъ. Вы угадали мои желанія, и предупредили мою просьбу.. Много и премного благодарна вамъ, добрый мой, любезный Г. Каттель...»

Она встала, дружески протянула ему руку, и тотъ, разумѣется, съ восторгомъ поцѣловалъ ее.

«Какая счастливая мысль! сказалъ Фальбергъ, стараясь опять вмѣшаться въ разговоръ. Жаль только, что вы не взяли веленевой бумаги для переписки... да и переплесть бы надо въ сафьянъ...»

«О! нѣтъ, любезный Г. Фальбергъ! Всякое богатое украшеніе подобнаго подарка лишило бы его внутренняго достоинства и сердечной искренности, а это для меня всего дороже.... Повѣрьте, любезнѣйшій Карлъ, что я сохраню вашъ подарокъ во всю жизнь....»

Карлъ опять совершенно растерялся, разшаркался, и полагая, что цѣль его посѣщенія достигнута, онъ при дѣлаемыхъ теперь поклонахъ болѣе и болѣе отступалъ къ двери, бормоча какую-то несвязную благодарность. Уже онъ дошелъ до двери и робко оглядывался, какъ бы ускользнуть въ нее; уже отвѣсивъ послѣдній свой поклонъ, схватился онъ за ручку замка, какъ вдругъ Анжелика, только въ это мгновеніе догадавшаяся, что Карлъ намѣренъ уйти, быстро ухватила его за другую руку.

«Куда вы это, любезный Г. Каттель? спросила она его съ живостію. Это ужъ не по-дружески. Нѣтъ! я васъ не пущу, и если вы меня разсердите, то на цѣлый день оставлю васъ здѣсь.... Помилуйте! Да это величайшее оскорбленіе! Бѣжать отъ женщины!.... Неужли я такъ страшна?...»

Фальбергъ расхохотался, и только это обстоятельство спасло Карла отъ совершеннаго, безотвѣтнаго замѣшательства. Но въ этотъ день видно уже суждено было Фальбергу производить дѣйствія, совершенно противоположныя тѣмъ, какія онъ ожидалъ. Онъ полагалъ, что его смѣхъ довершитъ разстройство молодаго человѣка, а тотъ, напротивъ, пришелъ отъ него въ себя, и отвѣчалъ Анжеликѣ:

— Бѣгству моему могъ бы я дать и другое истолкованіе, но боюсь заслужить насмѣшки Г-на Фальберга... Его такъ забавляетъ моя неопытность.... и чтобъ не лишить его этого удовольствія, а еще болѣе, чтобъ исполнить ваше приказаніе, я радъ остаться у ногъ вашихъ, не только на этотъ день, но и на всю жизнь....»

«Браво! вскричала Анжелика. Вотъ этакіе чувства я люблю внушать, и, признаюсь, въ первый разъ еще горжусь своею побѣдою... И такъ, вы *мой*, любезный Г. Каттель... (при этомъ она ему протянула руку.) Очень рада... Такъ и надо поступать съ товарищами.... Прошу же безъ церемоній.... Садитесь.... Сейчасъ мы будемъ завтракать, а послѣ вы меня поведете по городу, покажете всѣ здѣшнія рѣдкости... Мой добрый хозяинъ слишкомъ занятъ своими дѣлами, и я не хочу его отвлекать отъ нихъ....»

«Извините, любезнѣйшая Анжелика.... Когда вы удостоили остановиться въ моемъ домѣ, то для меня не можетъ уже быть занятія пріятнѣе того, чтобъ безпрестанно служить вамъ и угождать.... Вы, конечно, имѣете полное право выбирать себѣ проводника и чичероне, но, признаюсь, мнѣ бы не хотѣлось уступить другому этой пріятной обязанности.

«Такъ пойдемте втроемъ.... Я и сама буду рада, очень рада.... Вы меня приняли съ такою дружбою и снисходительностію, что имѣете полное право распоряжаться каждымъ моимъ шагомъ... И я, и Г. Каттель— оба выграемъ отъ такого пріятнаго общества....»

«Но вѣдь мы, разумѣется, поѣдемъ, а не пойдемъ,» сказалъ Фальбергъ.

«Ахъ, ради Бога, позвольте хоть не-

множко *походить*, добрый мой Г. Фальбергъ. Вспомните только, что я цѣлую недѣлю была въ дорогѣ, и пробуду еще столько же... Каково же должно быть мое отвращеніе отъ ѣзды!...»

«Я ужъ вамъ сказалъ, что мнѣ пріятнѣе всего вамъ повиноваться....»

Тутъ разговоръ ихъ кончился появленіемъ завтрака. Карлъ, скрѣпя сердце, остался, и самъ себѣ не умѣлъ дать отчета: доволенъ ли онъ этимъ, или нѣтъ. Анжелика, каждымъ словомъ, каждымъ взглядомъ приводила его въ восторгъ, а взглянувъ на сатира-Фальберга, ему такъ и хотѣлось поругаться съ нимъ.

Во время завтрака Анжелика успѣла однако сдѣлать Карла самымъ разговорчивымъ и даже веселымъ человѣкомъ. Онъ ей долженъ былъ разсказать исторію всей своей молодости. И не смотря на всю горечь этого разсказа, Анжелика умѣла взглядами и любезностію усладить всю непріятность печальныхъ воспоминаній.

Отецъ Карла былъ капитанъ Австрійской службы, дослужившійся до этого чина изъ простаго званія. Честность и храбрость были его единственною протекціею, которая не всегда и не всѣми принимается и понимается. Оттого-то онъ, проведя всю жизнь въ полѣ, кончилъ тѣмъ, что, не въ состояніи будучи долѣе служить, поселился въ небольшомъ пограничномъ городѣ, и занялся воспитаніемъ своихъ дѣтей, Матильды и Карла. Все, что онъ могъ накопить во всю свою тридцатипяти-лѣтнюю службу, употребилъ онъ на покупку дома въ предмѣстіи; небольшой пенсіонъ за крестъ, полученный имъ на полѣ битвы, служилъ ему для пропитанія своего семейства, а воспитаніе дѣтей своихъ онъ не ввѣрилъ никому, а занялся имъ самъ. Будучи хорошимъ музыкантомъ, онъ передалъ имъ эти познанія для того, чтобъ со временемъ они могли кормиться этимъ; прочія же науки сообщилъ онъ въ видѣ утѣшенія въ будущей бѣдности. Печально умиралъ онъ, предвидя жалкую судьбу своего семейства, но онъ внушилъ тоже дѣтямъ своимъ строгія правила Вѣры, и зналъ, что это чувство утѣшитъ ихъ во всякомъ положеніи. Онъ не оставилъ своему семейству ничего, кромѣ бѣднаго домика и честнаго имени. Уже два года прошло, какъ онъ умеръ, и сынъ съ дочерью питались трудами рукъ своихъ. Къ счастію Карла, въ этомъ городѣ былъ музыкантъ Либрехтъ, который страстно любилъ сочинять музыку, и отправлялъ ее потомъ въ разные города Германіи. Познакомясь еще съ отцемъ Карла, Либрехтъ, послѣ смерти старика, началъ давать сыну его свои ноты для переписки, и платилъ ему за это. Матильда, съ своей стороны, выучилась отъ матери рукодѣльямъ, и шила все возможное для провинціяльныхъ щеголихъ. Конечно, всего этого было часто очень недостаточно для домашнихъ расходовъ, но все семейство было съ малолѣтства пріучено къ умѣренной жизни, и потому довольствовалось всѣмъ. Мы уже видѣли, что наканунѣ у нихъ не было даже свѣчки, и что два съ половиною гульдена, данные Либрехтомъ, были ихъ единственнымъ достояніемъ.

Все это въ нѣсколькихъ словахъ разсказалъ Карлъ по приказанію Анжелики, и разсказъ его произвелъ совершенно два различныя впечатлѣнія. Фальбергъ готовъ былъ расхохотаться при описаніи этой бѣдности и гордости, которыя всегда такъ худо согласуются между собою, а Анжелика была тронута почти до слезъ откровенностію и возвышенными чувствами молодаго человѣка. Въ знакъ благодарности, она дружески пожала ему руку, и это было для Карла самою лестною наградою.

Послѣ завтрака отправились всѣ трое пѣшкомъ по городу, и Анжелика, не говоря ни слова о тайной цѣли своей прогулки, умѣла такъ искусно заставлять себя водить, что черезъ часъ они очутились передъ домомъ Карла.

«Вотъ мило! вскричала тогда Анжелика, да это вашъ домъ, любезный Карлъ! я его очень хорошо помню.... Прекрасно!... Вы и не приглашаете насъ къ себѣ... Нечего дѣлать! мы сами сдѣлаемъ непріятельское нашествіе....»

«Я не почиталъ бѣдный домъ мой достойнымъ такой чести,» пробормоталъ Карлъ, и бросился впередъ, чтобъ предупредить мать и сестру. Но тѣ давно уже видѣли приближавшуюся группу, и встрѣтили ее у входа.

Анжелика, не выжидая рекомендацій со стороны Карла, спѣшила познакомиться со старухою и съ Матильдою, вмѣстѣ съ ними вошла въ комнату, и такъ искусно умѣла обойтись съ ними, что черезъ нѣсколько минутъ всѣ ее почитали давнишнею знакомою. Фальбергъ и Карлъ молчали оба. Первый былъ въ совершенномъ восторгѣ. Самымъ неожиданнымъ образомъ удалось ему проникнуть въ жилище Матильды, и глаза его пожирали бѣдную дѣвушку, которая поминутно краснѣла, встрѣчаясь съ его взглядами. А Карлъ, забывъ въ эту минуту и сестру свою, и Фальберга, слѣдилъ взорами за каждымъ движеніемъ Анжелики, которая съ своей стороны умѣла польстить самолюбію старухи, распрашивая ее о жизни и подвигахъ покойнаго ея мужа.

Пробывъ тутъ около получаса, Анжелика отправилась опять съ своими кавалерами гулять, взявъ слово съ Матильды и ея матери, что онѣ прійдутъ къ ней обѣдать.

Можно вообразить себѣ въ какихъ хлопотахъ были онѣ обѣ по уходѣ гостей. Онѣ сами не понимали какимъ образомъ могли рѣшиться дать Анжеликѣ слово; но надобно было исполнить его, и *наряжаться*. Только женщины знаютъ, сколько ужаса и прелестей заключаютъ въ себѣ *наряды*. Это величайшее ихъ удовольствіе, высочайшее наслажденіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и предметъ сильнѣйшаго, тайнаго ужаса. Особливо тѣ, которымъ бѣдность не позволяетъ имѣть пышнаго туалета, принуждены истощать всѣ силы человѣческой изобрѣтательности, чтобъ изъ *ничего* сдѣлать *много*. И Матильда была въ этомъ положеніи. У ней было только одно экстренное платье, которое она надѣвала каждое воскресенье, чтобъ итти въ церковь, и его-то надобно было украсить и возвысить до такой степени, чтобъ не стыдно было сидѣть за обѣдомъ у Фальберга. Опытность матери со всѣмъ усердіемъ помогала ей въ этой критической работѣ, поминутно прерываемой обоюдными вздохами. Причина этихъ вздоховъ была двоякая. Съ одной стороны видимый недостатокъ во всѣхъ матеріялахъ къ наряду, а во-вторыхъ, обѣ съ нѣкоторымъ страхомъ думали о будущихъ преслѣдованіяхъ Фальберга, который будетъ уже имѣть нѣкоторое право на ихъ знакомство. Но жребій былъ брошенъ, слово дано, наряды приведены къ окончанію, и онѣ отправились къ роковому обѣду.

Въ это время Анжелика давно уже воротилась домой, и, какъ истинная пѣвица, спѣшила заняться сольфеджами. При этомъ оставался одинъ Карлъ, а Фальбергъ былъ отпущенъ. Еще въ первый разъ въ жизни присутствовалъ Карлъ при вокальномъ ученьѣ. И онъ и Матильда учились, правда, пѣть по скрипкѣ отца, но кромѣ гладкаго пѣнія, онъ не имѣлъ понятія ни о какомъ другомъ. Съ изумленіемъ слѣдовалъ онъ за искусными пассажами Анжелики, и впервые чувствовалъ всю прелесть этихъ музыкальныхъ игрушекъ. Анжелика заставила потомъ и Карла спѣть что нибудь, и была очень довольна его голосомъ, а особливо основательными его познаніями въ музыкѣ.

«Что же вы дѣлаете въ здѣшнемъ городѣ? спросила она его. Къ чему служатъ вамъ всѣ эти музыкальныя способности и познанія?»

— Чтобъ жить, отвѣчалъ со вздохомъ и полною о кровенностію Карлъ.

«Скажите лучше, чтобъ прозябать. Что это за жизнь? Вамъ нуженъ обширный кругъ дѣйствія, знакомства, богатство.... Для этого не надо сидѣть сложа руки, а заниматься, работать, достигать извѣстности, славы.»

—«Гдѣ? Какъ?... Развѣ я могу сдѣлать хоть одинъ шагъ.... У меня мать, сестра, я обязанъ кормить ихъ.... Что будетъ съ ними, если я пойду куда нибудь? Да что будетъ и со мною?... Безъ средствъ, безъ рекомендацій, кто возьметъ меня? Кто обратитъ на меня малѣйшее вниманіе?...»

«Кто не ищетъ, тотъ ничего и не находитъ... Хотите ли, напримѣръ, поручить мнѣ ваши дѣла? Хотите ли жить въ Вѣнѣ? Хотите ли опредѣлиться къ тамошнему театру? Я ручаюсь вамъ, впрочемъ, только за первый шагъ, все остальное должны сдѣлать вы сами своимъ трудолюбіемъ и дарованіемъ....»

«Вы будете моею благодѣтельницею на всю жизнь.... и я не знаю чѣмъ могъ заслужить подобныя милости?...»

«У! какія пышныя фразы! Какъ во всемъ этомъ видна ваша неопытность! Вы воображаете себѣ, что я тутъ дѣйствую по какимъ-то высокимъ чувствамъ великодушія.... Совсѣмъ нѣтъ! Это просто расчетъ. Во-первыхъ, я пріобрѣтаю своему театру полезнаго персонажа, и когда вы сдѣлаетесь знаменитымъ артистомъ, то всѣ будутъ говорить, что это я открыла этотъ брилліантъ въ глуши провинціи, и большая часть вашей славы падетъ на меня. Во-вторыхъ, я сама для себя пріобрѣту вѣрнаго и честнаго друга.... а это между нами ужасная рѣдкость. Въ кругу артистовъ—нѣтъ истинныхъ друзей. Всѣ другъ друга въ глаза хвалятъ, а за глаза готовы растерзать. Слава и успѣхъ одного не даютъ спать другому. Вотъ и я, которая неимовѣрными усиліями достигла до званія *примадонны* и даже до Европейской извѣстности, окружена со всѣхъ сторонъ завистниками и врагами. Я не могу ни съ кѣмъ говорить дружески и откровенно. Что бы со мною ни случилось, я должна молчать и терпѣть, потому что никто не раздѣлитъ моихъ чувствъ.... Теперь же, если мнѣ удастся ввести васъ въ этотъ кругъ, то ваше благородство и благодарность ручаются мнѣ, что вы не присоединитесь къ моимъ врагамъ, а всегда останетесь моимъ искреннимъ другомъ.... Не правда ли?...»

«Вѣчнымъ, вѣрнымъ, преданнымъ» вскричалъ Карлъ съ восторгомъ, и схватя ея руку, осыпалъ ее самыми страстными поцѣлуями.

«Ну, хорошо, хорошо! Помните же это, и не измѣняйте мнѣ.... Теперь скажите мнѣ, къ какому роду музыкальныхъ занятій чувствуете вы въ себѣ наиболѣе расположенія? Хотите ли быть актеромъ *примо-теноре*, намѣрены ли вы засѣсть въ оркестръ, или наконецъ хотите быть композиторомъ музыки?»

«Я самъ не знаю, добрая моя, несравненная Анжелика.... Только, признаюсь, мнѣ бы не хотѣлось вступить на сцену.... Отецъ мой былъ....» Онъ не кончилъ фразы. Ему было совѣстно выказывать свою гордость предъ тою, которая такъ великодушно бралась за его участь.

«Понимаю, сказала съ улыбкою Анжелика. Отецъ вашъ вѣрно питалъ нѣкоторыя предубѣжденія противу нашего званія... Ну, хорошо! Мы найдемъ вамъ мѣсто и не на доскахъ театральныхъ. Хорошій ли вы *піанистъ*?»

«Я могу играть *à livre ouvert*.»

«Да это сущій кладъ.... Ну, а въ сочиненіи музыки занимались ли вы когда? Знаете ли контрапунктъ?...»

«Только недавно постигъ эту великую тайну у добраго нашего Либрехта.»

«Тѣмъ лучше если *недавно*.... слѣдственно у васъ не можетъ быть застарѣлыхъ идей... Вы тотчасъ же сообразитесь съ новѣйшимъ вкусомъ и требованіями. И такъ, рѣшено! Вы будете *primo violino* нашего театра, и сверхъ того од-

нимъ изъ помощниковъ нашего капельмейстера.... Только покуда я все это сдѣлаю, вы должны здѣсь заняться, какъ можно усерднѣе, контрапунктомъ, и выучиться на фортепіанѣ....»

«Ахъ, Боже мой! Да гдѣ же мнѣ взять инструментъ и учителя?»

«Я и это улажу.... Кто здѣсь въ городѣ учитъ на фортепіанѣ?»

«Одинъ Либрехтъ....»

«Тѣмъ лучше.... Вы ужъ съ нимъ знакомы.... но помните, что вамъ не нужно учиться всѣмъ трудностямъ механисма, а только акомпанименту и шифрованному басу....»

«Понимаю.... но какъ же?...»

Тутъ разговоръ ихъ былъ прерванъ приходомъ Матильды и матери ея. За ними явился и Фальбергъ. Онъ былъ въ неописанномъ восторгѣ. Матильда была у него въ домѣ, и онъ въ умѣ своемъ быстро расчитывалъ всѣ послѣдствія, какія могутъ произойти отъ этого событія для его любви. Даже при *maximum* неудачи, онъ зналъ, что злые провинціяльные языки будутъ вѣрить и утверждать, что все это сдѣлалось по согласію Матильды на его любовь. А это ужъ былъ важнѣйшій шагъ къ успѣху.

Разумѣется, что Матильда и мать пришли слишкомъ рано къ обѣду, и надобно было ихъ чѣмъ нибудь занять. Анжелика вздумала испытать музыкальныя способности Матильды, и заставила ее пѣть. Та повиновалась съ нѣкоторою робостію, и Анжелика тотчасъ увидѣла, что сестра Карла обладаетъ самымъ прекраснымъ голосомъ.

«Я бы совѣтовала и сестрѣ вашей, любезный Карлъ, сказала ему Анжелика, заняться обработкою своего прелестнаго голоса; но зная ваше предубѣжденіе противъ театра, это занятіе не повело-бы ее ни къ чему....»

Сестра и мать взглянули на Карла, который не зналъ, что отвѣчать. Къ счастію, Фальбергъ вмѣшался въ разговоръ, и разсыпаясь въ похвалахъ голосу и красотѣ Матильды, увѣрялъ, что она могла бы сдѣлаться знаменитою примадонною, если бъ рѣшилась посвятить себя театру.

«Ну, это не такъ легко, какъ вы думаете,» съ улыбкою сказала Анжелика, и Фальбергъ, тотчасъ же почувствовалъ, что онъ коснулся той струны, которая всегда непріятно звучитъ въ ушахъ пѣвицъ. Онъ спѣшилъ перемѣнить разговоръ, и спросилъ у Анжелики, неугодно ли будетъ ей пригласить сегодня еще кого нибудь къ обѣду.

«Если позволите, любезнѣйшій Г. Фальбергъ, отвѣчала она, то пожалуйста пошлите за Либрехтомъ.... Я ему такъ обязана за вчерашній сюрпрюзъ, что желала бы лично съ нимъ познакомиться.»

Фальбергъ тотчасъ же послалъ человѣка къ Либрехту. Въ ожиданіи его прихода, Анжелика сѣла за фортепіаны и фантазировала что-то безъ цѣли и намѣренія, продолжая между тѣмъ разговаривать.

«А, у васъ прекрасный инструментъ, Г. Фальбергъ! сказала она.... Что вы за него заплатили?...»

«Не помню.... Кажется, пятьсотъ гульденовъ....»

«Это не дорого.... У меня въ Вѣнѣ есть тоже очень хорошій инструментъ, но вашъ лучше.... Продайте мнѣ ваши фортепіаны....»

«Такимъ гостямъ, какъ вы я не продаю ничего, а если вы во всемъ моемъ домѣ найдете что нибудь себѣ по вкусу, то я бы очень счастливъ былъ, если бъ вы удостоили принять эту вещь на память вашего здѣсь пребыванія.»

«Это ужъ слишкомъ, любезный Г. Фальбергъ!... Я вамъ такъ обязана за вашъ лестный пріемъ, и только одна надежда меня утѣшаетъ, что въ первый разъ, когда пріѣдите вы въ Вѣну, вы у меня остановитесь, и мы съ вами на этотъ счетъ сквитаемся.... Но, принять еще въ подарокъ какую нибудь вещь....»

«Ужъ вѣрно, вещь въ пятьсотъ гуль-

деновъ не стоитъ того, чтобъ и говорить о ней.... Я бы желалъ, чтобъ вы приняли что нибудь по-лучше....»

«Подарите мнѣ вашу дружбу, и это будетъ всего драгоцѣннѣе....»

Кто бы устоялъ противъ такихъ словъ! Фальбергъ въ восторгѣ бросился цѣловать руки Анжелики, а та въ это время очень ласково поглядывала на Карла.

Явился Либрехтъ. Лице его сіяло отъ удовольствія. Въ первый разъ онъ удостоивался чести *обѣдать* у Фальберга. Онъ, правда, удивился немножко, увидѣвъ тутъ же и семейство Каттеля, но вспомня про куплеты, онъ догадался, что вѣрно за поднесеніе ихъ Карлъ удостоился приглашенія. Прибытіе Либрехта оживило всеобщій разговоръ, въ которомъ Анжелика успѣла проэкзаменовать его въ музыкальныхъ свѣдѣніяхъ, и осталась имъ чрезвычайно довольною.

Доложили о пріѣздѣ Оберъ-Полицей-Комиссара, и это прервало музыкальный разговоръ. Будучи первымъ правительственнымъ лицемъ въ этомъ городѣ, Г. Кугель, хотѣлъ поближе познакомиться съ проѣзжею пѣвицею. Уже наканунѣ заговаривалъ онъ съ нею нѣсколько разъ на балѣ, но она всякій разъ отдѣлывалась отъ него учтивою холодностію. Это очень подстрекнуло его самолюбіе. Пѣвица, и Оберъ-Полицій-Комиссаръ! Кажется, она бы должна была почитать за особенную честь! Впрочемъ, такъ какъ она была *хорошенькая*, то это качество нѣсколько уравновѣшивало обоюдныя права уваженіе. Такъ думалъ Г. Кугель, но увы! Анжелика была вовсе другаго мнѣнія.

Г. Кугель вошелъ въ залу самымъ блистательнымъ образомъ. Огромная его сабля стучала очень звонко по паркету Фальберга; длинные усы, свидѣтельствовавшіе о его прежнихъ военныхъ подвигахъ, болтались очень живописно; вытянутая шея придавала ему самый величественный видъ; багровыя щеки и носъ того же цвѣта доказывали, что онъ также усердствовалъ Вакху, какъ и Марсу, а огонь сверкающихъ его глазъ обнаруживалъ тайное желаніе понравиться проѣзжей Венерѣ. Съ дружескимъ и величавымъ видомъ подошелъ онъ къ ней, и поцѣловавъ ея руку, которую самъ схватилъ, объявилъ ей, что пришелъ покороче познакомиться съ нею. Каково же было его удивленіе, когда она съ любезною холодностію отвѣчала ему, что въ короткое время своего пребыванія въ этомъ городѣ, она не можетъ воспользоваться ни чьимъ знакомствомъ, но что если Г. Оберъ-Полицій-Комиссару угодно будетъ пріѣхать къ ней въ Вѣну, то она очень будетъ рада принять его.

«Гдѣ мнѣ васъ тамъ отыскивать! сказалъ Кугель. Столица такъ велика, а мы съ вами въ ней такъ малы, что никогда не встрѣтимся.»

«О, нѣтъ! Это напротивъ очень легко. У меня всѣ дни недѣли распредѣлены. Разумѣется, мой вечеръ начинается послѣ спектакля. По Воскресеньямъ я бываю всегда у Императрицы, которая даетъ въ этотъ день музыкальные вечера. По Понедѣльникамъ, у Князя Эстергази; по Вторникамъ у Русскаго Посла; въ Среду собираются всѣ у меня; въ Четвертокъ, вечера у Французскаго Посланника; въ Пятницу у Барона Тугута....»

«Нѣтъ ужъ извините!» вскричалъ опять Кугель. «Я не знакомъ съ такою знатью, да и въ Вѣнѣ мнѣ нечего дѣлать. Мнѣ здѣсь хорошо. — Кто-то изъ Греческихъ Философовъ сказалъ, что лучше быть первымъ въ деревнѣ, чѣмъ вторымъ въ городѣ.... (увы! Кугель видно худо зналъ Исторію) — и я держусь этого правила. Здѣсь я имѣю честь быть первымъ лицемъ, — и всякій проѣзжій по неволѣ долженъ со мною знакомиться... А тамъ, въ Вѣнѣ,—слуга покорный! никто на меня и не взглянетъ.»

«Повѣрьте, что истинное достоинство уважается вездѣ....» — Анжелика не кон-

яила своей рѣчи, потому что Кугель, уставшій отъ длинной своей тирады, повернулся и очень спокойно сѣлъ на диванъ. Эта дружеская вольность чрезвычайно удивила Анжелику. Она замолчала и обратилась къ Либрехту съ какимъ-то незначущимъ вопросомъ.... Но увы! тотъ не могъ отвѣчать ей, потому что Кугель, увидѣвъ его, хотѣлъ дать почувствовать Анжеликѣ все свое значеніе, и въ то же самое время спросилъ Либрехта, здоровъ ли онъ и что подѣлываетъ. — Тотъ, разумѣется, долженъ былъ отвѣчать правительственному лицу.

Оставшись безъ отвѣта, Анжелика вспыхнула, но не показавъ ни малѣйшаго неудовольствія, подошла къ Матильдѣ, и весело сказала ей:

«Ахъ, милая Матильда! Я вамъ еще и не показала послѣдней моды шляпку. Посмотрите, пожалуйста....» Съ этимъ словомъ она схватила ее подъ руку, и сдѣлавъ знакъ головою матери, пошла въ свою комнату.

Между оставшимися долго царствовало молчаніе. Всѣмъ было какъ-то неловко. Кугель пыхтѣлъ, ожидая привѣтствій хозяина, но тотъ понималъ чувства Анжелики, и придумывалъ средство, какъ бы сбыть съ рукъ правительственное лицо. Наконецъ самъ Кугель началъ разговоръ.

«Ваша пѣвица, любезный Фальбергъ, кажется немножко держитъ носъ высоко. Хоть она и хорошенькая, но *комедіянткѣ* это нейдетъ.»

— Я ее видалъ въ Вѣнѣ въ высшемъ обществѣ, — и всѣ обходились съ нею съ величайшимъ уваженіемъ.... Даже, однажды, Князь Эстергази посадилъ ее въ карету....

«Ну, это еще не удивительно.... Она очень мила собою.... Мужчинѣ всякая шалость простительна.... я самъ, пожалуй, готовъ сажать ее въ карету....»

Въ эту минуту горничная вошла въ залу, и сказала, что мамзель Анжелика проситъ къ себѣ Г. Либрехта. Кугель хотѣлъ было опять повторить свою давишнюю штуку, и тоже въ это самое время сказалъ ему: «Постойте-ка, любезный Либрехтъ... Я что-то хотѣлъ вамъ сказать....» — Но на этотъ разъ продѣлка не удалась. Либрехтъ очень низко поклонился Кугелю, и сказавъ ему, что тотчасъ же явится къ нему обратно, ушелъ въ слѣдъ за горничною.

Оставалось Кугелю разговаривать съ хозяиномъ, въ ожиданіи, что онъ его изъ учтивости пригласитъ обѣдать, а за обѣдомъ, думалъ онъ, легко уже будетъ помириться съ пѣвицею... Но Фальбергъ очень уклончиво отвѣчалъ на всѣ вопросы Оберъ-Полиціи-Коммиссара, а объ обѣдѣ ни слова. — Карль въ это время стоялъ самымъ страдательнымъ образомъ у окна, и смотрѣлъ на черепицы противолежащаго дома. Вдругъ горничная снова явилась, и позвала его къ Анжеликѣ. Онъ съ восторгомъ бросился на призывъ.

«Это что за молодой человѣкъ?» спросилъ Кугель, указывая вслѣдъ за ушедшимъ Карломъ.

— Здѣшній житель, Карлъ Каттель....

«Я что-то не помню.... Какого званія?»

— Отецъ его былъ капитанъ и кавалеръ.. два года какъ умеръ... а сынъ, кажется, въ большой бѣдности, и занимается музыкою....

«Музыкою! сынъ капитана! хорошъ гусь! шелъ бы служить подъ лямку, а не гудошничалъ бы.... Записать его въ памятную книжку.... Терпѣть не могу тунеядцевъ въ городѣ....»

— Онъ трудами своими содержитъ мать и сестру, которыхъ вы видѣли....

«А! молоденькая, очень не дурная собою.... Да это не резонъ... Женщины вездѣ себѣ найдутъ хлѣбъ, а мужчины должны служить Государю и отечеству.»

Вынувъ грозную свою записную книжку, онъ повторилъ Фальбергу свои вопросы о Карлѣ, и полученныя свѣдѣнія внесъ въ *книгу судебъ*.

Въ это время пришла еще разъ горничная Анжелики, и громко сказала Фальбергу, что госпожа ея проситъ его зайти къ ней, какъ скоро онъ будетъ свободенъ.

«Да это просто насмѣшка, вскричалъ Кугель! Она, кажется, меня выживаетъ отсюда. Вотъ мило! Проѣзжая комедіантка важничаетъ передъ Оберъ-Полиціи-Коммиссаромъ.... Да это и досадно и смѣшно!

— О, нѣтъ, Г. фонъ Кугель! Она вовсе не намѣрена.... какъ вы можете думать!..

«Чего тутъ думать! Просто шалитъ, да и только... Вы ее вчера приняли какъ Принцессу, а ужъ она и вообразила себѣ, что мы всѣ здѣсь ея подданные. Нѣтъ, душенька! Оберъ-Полиціи-Коммиссаръ Кугель не такъ-то легко тебѣ поддастся.... А это вы во всемъ виноваты, Г. Фальбергъ! Что за важная вещь — комедіянтка! А вы ее приняли, какъ Графиню, какъ Герцогиню....»

— Это былъ мой долгъ.... Кромѣ того, что я самъ видѣлъ въ Вѣнѣ, — и о чемъ я ужъ имѣлъ честь говорить вамъ, она, сверхъ того, привезла мнѣ отъ придворнаго банкира Ширгольца письмо.... и если вамъ угодно будетъ прочесть его....»

При этомъ онъ вынулъ изъ кармана письмо и подалъ Кугелю. Тотъ взялъ и съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ началъ читать вслухъ.

«Любезный Фальбергъ!

«Знаменитая наша примадонна М.—отправляется въ Миланъ на нѣсколько недѣль. Она поѣдетъ черезъ вашъ городъ, и предъявитъ вамъ мой вексель. Я нарочно придумалъ это средство, чтобъ доставить вамъ честь и удовольствіе.... (Кугель съ ироніей повторилъ еще разъ слово *честь!*) видѣть этотъ феноменъ въ вашемъ домѣ. Разумѣется, мнѣ не нужно говорить вамъ о блистательномъ пріемѣ и всевозможныхъ угожденіяхъ... Вы знаете, что весь Дворъ ее на рукахъ носитъ, а высшее общество искренно ее уважаетъ. При томъ же я слышалъ, что въ Миланѣ встрѣтятъ ее самымъ торжественнымъ и блистательнымъ образомъ.— Сама Императрица, говорятъ, писала объ этомъ къ Эрцъ-Герцогу. Такъ ужъ вы придумайте все, что только можно для ея удовольствія. Объ издержкахъ не заботьтесь, — и пришлите мнѣ счетъ, только удивите ее и обворожите. Она, право, этого стоитъ.—По отъѣздѣ ея увѣдомьте меня обо всемъ, что у васъ было, мнѣ это нужно для донесенія Императрицѣ. Имѣю честь, и проч., Ширгольцъ.»

Прочтя это письмо, Кугель всталъ съ дивана, и закручивая свои усы, съ видимою нерѣшимостію подалъ его обратно хозяину.

«Да!... оно, конечно, проворчалъ онъ.... Вы совершенно правы... Но зачѣмъ же эти господа не пишутъ объ этихъ вещахъ къ правительственнымъ лицамъ? Это было бы *мое* дѣло встрѣтить и угостить Г-жу М....»

«—Какъ можно, почтеннѣйшей Г. фонъ Кугель! Это дѣло вовсе до Правительства не касается, и васъ нельзя было въ это вмѣшивать.... Я даже не долженъ бы былъ показывать вамъ и письма... но вы меня принудили... Я долженъ былъ оправдаться....»

«Да, да! Вы совершенно правы!... Но чортъ возьми! Какъ же я оправдаюсь передъ этою дамою!... Вѣдь если ей вздумается насказать кому нибудь на меня въ столицѣ, такъ, пожалуй, этакъ и съ мѣста спихнутъ. Пожалуйста, любезнѣйшій Г. Фальбергъ, поговорите ей... А я ужо ввечеру, явлюсь къ ней съ извиненіями.... Ну, а въ васъ я ужъ увѣренъ... Вы вѣрно не напишете къ своему Ширгольцу о моемъ недоразумѣніи...»

«Помилуйте, да я ничего особеннаго тутъ и не вижу.... Вѣрно вы и теперь ошибаетесь на счетъ нашей примадонны... Впрочемъ, я скажу ей.... она очень

любезная женщина.... и если бъ вы съ перваго шага были немножко поуклончивѣе.... Вы вѣдь знаете женщинъ.... ну, да она, вѣрно, безъ малѣйшихъ претензій....»

Теперь уже Кугель, не ожидая приглашенія къ обѣду, началъ прощаться съ хозяиномъ, и тотъ повторилъ ему, что ждетъ его ввечеру. *(Окончаніе въ слѣдующей книжкѣ).*

БЛАНДЖИНИ.

(Статья Арсена Госсе (Haussaye).

Недавно скончался тихо, забытый и оставленный всѣми, музыкантъ, обладавшій весьма пріятнымъ дарованіемъ, музыкантъ, который имѣлъ свои торжества, который провелъ свою молодость съ королями и королевами, при Дворѣ Французскомъ и при Германскихъ Дворахъ, который былъ, по крайней мѣрѣ, три недѣли любимцемъ прелестнѣйшей изъ Принцессъ, — Принцессы Полины! И притомъ это былъ человѣкъ умный, простодушный, какъ дитя, восторженный, какъ Италіянецъ, любившій музыку до безумія, любившій живопись, и не понимавшій ее ни сколько, любившій женщинъ тою учтивою, тою почтительною любовію, которую воспѣвалъ Бенсерадъ. Музыкантъ этотъ—Феликсъ Бланджини.

Бланджини родился въ Туринѣ, въ 1781 году. Отецъ его былъ адвокатъ, но не оставилъ послѣ себя ничего, кромѣ какихъ-то документовъ, подтверждавшихъ права его на помѣстье Торичелла. Бланджини отказался отъ этого наслѣдства; онъ сжегъ документы, и, не гоняясь за Италіянскими замками, которые были очень похожи на воздушные, занялся изученіемъ музыки. Онъ поступилъ умно: музыкальныя занятія его были не безплодны. Мать Бланджини, происходившая отъ благородной Генуэзской фамиліи, находилась при Савойской Принцессѣ Фелиціи (Félicité). Она чрезвычайно радушно принимала Французскихъ изгнанниковъ 1792 года. «Этимъ гостепріимствомъ, говаривалъ Бланджини, она достойно отворила намъ врата Франціи.» Въ числѣ изгнанныхъ, прибѣгавшихъ къ человѣколюбію Г-жи Бланджини, должно упомянуть о Г-жѣ де Сентъ-С.... Во время изгнанія, она вышла въ Туринѣ замужъ за Г. де Тро... Эти молодые супруги, не переживъ еще своего медоваго мѣсяца, пожелали возвратиться во Францію. Г-жа Бланджини, какъ ни бѣдна была она, нашла возможнымъ удѣлить имъ сто луидоровъ на ихъ опасное путешествіе. Они отправились — мужъ сухимъ путемъ, а жена моремъ; отправились съ твердой рѣшимостью преодолѣть всѣ препятствія для того, чтобы увидѣть, въ упоеніи любви, отчизну свою. Они прибыли въ Парижъ во время величайшихъ революціонныхъ смутъ, и увидались, но вскорѣ, страшась смерти, или, лучше сказать, гильотины, опять разстались. Г-жа де Тро... переодѣлась въ платье дѣвушки простаго званія, и опредѣлилась къ какой-то швеѣ; Г. де Тро... отпра-

вился, Богъ знаетъ куда. Бѣдная Г-жа де Тро... скоро пожалѣла, однако жъ, что разлучилась съ мужемъ. Швея, у которой находилась она, любила читать газеты. Разъ, она вдругъ узнаетъ отъ этой швеи, что Г. де Тро... приговоренъ революціоннымъ трибуналомъ къ смертной казни. Героиня наша является къ Фукье-Тенвилю. «Мужъ мой, говоритъ она, долженъ умереть завтра: я желаю умереть вмѣстѣ съ нимъ.»—«Вотъ истинно благородный поступокъ, отвѣчаетъ Фукье. Гражданка, поди, обрѣжь свои волосы: мы даруемъ тебѣ смерть; ты достойна ея.» Г-жа де Тро... была допущена къ своему мужу; они вмѣстѣ провели послѣдніе часы свои. Имъ дозволили отправиться на казнь на одной и той же телѣгѣ. Они умерли, не произнеся ни одной жалобы.

Бланджини дебютировалъ на музыкальномъ поприщѣ подобно Гретри, котораго былъ онъ всегда эхомъ прелестнымъ, но слабымъ. Будучи семи лѣтъ отъ роду, онъ поступилъ въ число пѣвчихъ Туринскаго Собора. Его начали учить по-Латыни и музыкѣ. На что же, скажите, Латинскій языкъ тому, кто можетъ говорить на всемірномъ языкѣ музыки? Какъ бы то ни было, но аббатъ Оттани знакомилъ его съ гаммами, и Бланджини учился съ такимъ жаромъ, что, на тринадцатомъ году, написалъ *Kyrie*, которое было исполнено въ церкви Св. Троицы, и одобрено, какъ произведеніе простое, невычурное.

Съ того-то времени полюбилъ онъ страстно скрипку, которая, до самой смерти его, была его вѣрною, милою подругою.

—Посмотрите, говаривалъ онъ мнѣ, съ жаромъ, посмотрите: здѣсь-то, въ этой скрипкѣ погребены всѣ мои надежды, всѣ мои страсти; въ ней схоронены существа, которыя могу я воззвать къ жизни, когда вздумаю; въ ней схоронена вся жизнь моя, и теперь жизнь моя ни что иное, какъ воспоминаніе. Если бъ я только пожелалъ, обожаемый образъ Полины явился бы снова предо мною, при первомъ ударѣ смычка...

— Такъ, ради Бога, сказалъ я, дайте волю этому смычку.

— Нѣтъ, отвѣчалъ онъ, нѣтъ: я играю на скрипкѣ только въ то время, когда бываю на единѣ.

Дворъ Туринскій былъ Дворъ чрезвычайно набожный, и Бланджини получилъ воспитаніе вполнѣ религіозное. О, счастливы, стократъ счастливы тѣ, которые научаются любить Бога на разсвѣтѣ дней своихъ: любовь къ Нему, какъ нѣжное благоуханіе, услаждаетъ всю жизнь ихъ; она служитъ имъ тихимъ убѣжищемъ въ дни тяжкой печали; она одушевляетъ ихъ мужествомъ, когда они идутъ на смерть... Но обратимся къ музыкальному поприщу Бланджини.

Однажды, переодѣвшись въ платье аббата Оттани, онъ украдкою пробрался въ театръ Карньяно. Нѣжная, пріятная музыка оперы Фіоравенти, l'Amor imaginario, которую давали тогда на этомъ театрѣ, очаровала Бланджини и навсегда осталась въ его памяти. «Послѣ того прошло уже почти полвѣка, говаривалъ онъ, а я все еще знаю ее наизусть; когда, въ часы моего уединеннаго досуга, пальцы мои скользятъ по клавишамъ, всегда, къ удивленію моему, слышатся любимыя аріи изъ этой оперы.» За Фіоравенти послѣдовалъ Паизіэлло; за Amor Imaginario послѣдовала Nina. «Этимъ-то операмъ, говорилъ не разъ Бланджини, обязанъ я за ту частичку гармоніи, которую разбросалъ я тамъ и сямъ. Я избѣгалъ вычурности и старался быть наивнымъ по воспоминанію объ этихъ образцовыхъ произведеніяхъ. Я могъ бы надѣлать поболѣе шума въ моей музыкѣ, но я боялся непріятно пробудить тѣни этихъ великихъ композиторовъ—композиторовъ, которые никогда не превращали гармоніи въ батальный огонь.» Всѣ эти любопытныя подробности заимствую я изъ пяти томовъ,

«Воспоминаній» его, которые Г. Вильмаре не кстати сократилъ въ одинъ. Мнѣ очень жаль, что Бланджини, умѣвшій разсказывать чрезвычайно живописно, прибѣгнулъ къ перу другаго писателя; вообще не должно поручать другому говорить за себя, и особенно разсказывать жизнь свою. Къ счастію, однакожъ, для Бланджини, я имѣлъ случай читать его подлинныя записки. Я попытаюсь, по крайней мѣрѣ, воскресить его такимъ, каковъ онъ былъ, воскресить съ его насмѣшливымъ простодушіемъ, съ его непостоянствомъ во всемъ, и особенно въ любви. Кстати о дѣтствѣ его, я приведу еще одно его замѣчаніе. «Отчего происходитъ, говоритъ онъ, что я почти никогда не помню хорошо о томъ, что дѣлалъ на каникулѣ, и могу воскрешать, какъ будто силою волшебства, всѣ воспоминанія о дѣтствѣ моемъ?... Къ этому времени память моя чрезвычайно снисходительна.... я могу, когда захочу, мысленно надѣть мое полотняное платье, и стать передъ виолитромъ, въ Туринскомъ Соборѣ, гдѣ пѣвалъ тѣмъ чистымъ голоскомъ, который былъ у меня, когда я находился въ пѣвчихъ... Я люблю припоминать съ величайшею подробностію, какъ проводилъ я день Свѣтлаго Воскресенія, которому пѣвалъ гимнъ... вотъ колонны, которыя окружаютъ алтарь; вотъ королевская фамилія, благочестиво слушающая, въ своей высокой трибунѣ, литургію... Обаяніе памяти моей такъ велико, что запахъ благовоній, которыя сжигались тогда въ великолѣпныхъ серебряныхъ кадильницахъ, благоухаетъ для меня и теперь.»

На семнадцатомъ году, Бланджини, увлеченный своею любимою мечтою, хотѣлъ было отправиться въ Болонію, какъ вдругъ одинъ Генералъ — Генералъ, котораго звали Бонапартомъ, все перевернулъ вверхъ дномъ въ Италіи. Г-жа Бланджини, лишившись убѣжища и средствъ къ жизни, рѣшилась ѣхать во Францію, отдавъ себя на произволъ судьбы. Г-жа Бланджини—она была музыкантша—предполагала давать, вмѣстѣ съ шестерыми дѣтьми своими, концерты въ городахъ южной Франціи. Она выѣхала со всѣмъ семействомъ своимъ въ Пятницу, не смотря на просьбы Бланджини, который всегда боялся Пятницы (онъ и умеръ въ пятницу). Въ продолженіе двухъ первыхъ дней послѣ отъѣзда, съ путешественниками нашими не случилось ничего непріятнаго; но въ Тендскомъ ущеліи встрѣтилось съ ними несчастіе. Когда они, взобравшись на эту вершину, усѣлись, послѣ почти пяти-часовой ходьбы, въ свой экипажъ, веттурино ихъ началъ вдругъ свистать, свистать фальшиво. «Каково было слушать его музыканту!» восклицаетъ Бланджини. Вскорѣ потомъ они услышали крики: Ferma! ferma! Бланджини, который вдругъ сталъ смѣлъ, какъ слѣдовало быть смѣлымъ главѣ семейства, поспѣшно вышелъ изъ экипажа. Но, выйдя, онъ очутился, лицемъ къ лицу, передъ тремя замаскированными, изъ которыхъ каждый имѣлъ по ружью въ рукѣ. Замаскированные прицѣлились въ него, начавъ вмѣстѣ съ тѣмъ переговоры. Изъ экипажа вышли всѣ. Разбойники ограбили нашихъ путешественниковъ, и приказали Бланджини стать на колѣни: они, просто, хотѣли разстрѣлять его. Но, благодаря слезамъ и воплямъ матери и сестеръ его, они ограничились тѣмъ, что обобрали его до рубашки, и, смѣясь, помыли снѣгомъ.

Въ Ниццѣ, наши бѣдные странники дали первый концертъ. На концертъ этотъ собралось, отчасти изъ любопытства, слушателей не мало: многимъ изъ нихъ хотѣлось только взглянуть на женщину, которая, съ полудюжиною дѣтей, чуть не грудныхъ, по уже музыкантовъ, покидаетъ свою родину. Собравъ чѣмъ заплатить за переѣздъ, путешественники отправились въ Марсель. Они давали потомъ концерты въ Марсели, въ Монпелье, въ Ліонѣ, словомъ, во всѣхъ большихъ го-

родахъ южной Франціи. Странствованіе ихъ было продолжительно.

Наконецъ, они рѣшились отправиться въ Парижъ. Прибывъ туда, они поселились въ улицѣ du Cherche-Midi, въ одномъ старинномъ аббатствѣ. Они издерживали очень мало, предполагая давать концерты, и усердно занимаясь музыкою.

Каждый вечеръ, между девятью и десятью часами, Бланджини прислушивался, съ неизвѣстнымъ ему до того восхищеніемъ, къ звукамъ музыки, которые въ то время каждый вечеръ долетали до него сверху. Нерѣдко музыка эта не прекращалась до самой полуночи. Она состояла изъ однѣхъ старинныхъ арій Люли и Рамо. По крикливости звуковъ ея, Бланджини угадалъ, что надъ нимъ играютъ на клавикордахъ времянъ Регентства. Онъ много дней слушалъ эту музыку, вовсе не заботясь о музыкантѣ; наконецъ, любопытство пробудилось въ немъ и увлекло его, почти противовольно, къ дверцѣ собрата его по гармоніи. Онъ постучался съ трепетомъ, но не мало удивился, когда былъ принятъ дамою, лѣтъ осьмидесяти, одѣтою такъ, какъ одѣвались во времена Г-жи Помпадуръ, дамою, умъ которой, обращеніе и даже улыбка остались тѣми же, какими были они встарину. Дама эта была Маркиза де Сенъ-Симонъ. Она взяла Бланджини подъ свое покровительство расхваливала его всюду, словомъ, она замѣнила для него первую хвалебную статью въ газетѣ.

Изъ улицы Cherche-Midi, Г-жа Бланджини переѣхала съ семействомъ въ окрестности церкви Св. Магдалины; это было въ 1799 году. До того времени, Бланджини только прелюдировалъ на музыкальномъ поприщѣ; но съ этого года, онъ началъ занимать мѣсто между истинными музыкантами. Онъ началъ давать концерты въ десятый день каждой декады, по утрамъ. О немъ заговорили въ обществахъ; несчастія семейства его сдѣлались извѣстны, и на концерты его — случайно ли, изъ любопытства ли или для музыки, не знаемъ — стало собираться много слушателей. Онъ вошелъ въ моду въ высшемъ кругу, между тѣмъ, какъ имѣлъ не болѣе осьмнадцати лѣтъ отъ роду. Содержаніе семейства его обезпечилось. Въ 1800 году, онъ началъ писать романсы; тогда-то появились тѣ прелестныя ноктурны и тѣ граціозныя канцонеты, которыхъ и теперь многіе не могутъ вспомнить безъ сладкаго сердечнаго трепета. Отъ романса перешелъ онъ къ комической оперѣ *(Подложная Дуэнья)*, но убѣдясь, что романсы приносятъ ему болѣе, чѣмъ комическія оперы, снова обратился къ первымъ, покинувъ послѣднія. Нѣкоторые романсы Бланджини сдѣлались извѣстными въ самыхъ отдаленныхъ странахъ. Графъ Сегюръ слышалъ его *Il est trop tard* — въ Сибири. Вскорѣ потомъ, Бланджини начали, какъ говорится, на расхватъ приглашать давать уроки и пѣть въ знатныхъ домахъ. Ни у одного музыканта въ мірѣ не было столько знаменитыхъ учениць, сколько было ихъ у Бланджини. Съ нимъ пѣла Королева Баварская, Королева Вестфальская, Королева Голландская, Принцесса Полина, Герцогиня Беррійская, жена Маршала Нея, Герцогиня Ровиго, Маркиза Полиньякъ, Герцогиня Броли, словомъ, почти всѣ женщины, замѣчательныя въ его время, по рожденію своему, по красотѣ, или по уму. Онъ былъ занятъ цѣлый день; онъ являлся въ десять салоновъ въ одинъ и тотъ же вечеръ, и возвращался домой утомленный до того, что едва имѣлъ силы поцѣловать мать и сестеръ своихъ, плакавшихъ отъ радости и благодарности. Это былъ, какъ самъ онъ говорывалъ «счастливѣйшій часъ въ его днѣ.» У него почти недоставало времени на сонъ. Въ продолженіе четырехъ или пяти часовъ ночи, которые проводилъ Бланджини въ своей комнатѣ, онъ нерѣдко трудился надъ сочиненіемъ романса, ноктурны или канцонеты, иногда даже надъ сочиненіемъ оперы. Но опе-

ра всегда была выше силъ его; ведя разсѣянную жизнь, и имѣя въ запасѣ два, три мотива— хоть и граціозныхъ— нельзя написать оперу. Чтобы написать ее— нужно время и постоянный трудъ въ тишинѣ кабинета..... За то ноктурны Бланджини истинно восхитительны: ихъ пѣли, въ его время, во всей Франціи, пѣли въ Парижѣ и въ провинціяхъ, въ театрѣ и на улицахъ, при Дворѣ и въ бѣдныхъ комнаткахъ подъ самою кровлею.

— Зачѣмъ вы затыкаете себѣ уши, спросилъ я его однажды.

— Зачѣмъ?.... Мнѣ пришло на память то время, когда я слышалъ музыку на каждомъ шагу. Вспомнивъ объ этомъ, невольно заткнешь себѣ уши.

Конечно, бывая столь часто въ обществѣ прелестныхъ женщинъ, онъ не могъ оставаться и не оставался равнодушнымъ; но онъ любилъ мечтательно, платонически; онъ не рѣшался высказывать любви своей даже во взорахъ своихъ; онъ давалъ ей просторъ въ однѣхъ только кандонетахъ своихъ и ноктурнахъ. Его тоже любили платонически и таинственно, и все блаженство любви его заключалось въ одномъ только наслажденіи пропѣть порой дуэтъ съ обожаемымъ предметомъ..... Изъ числа всѣхъ женщинъ, которыхъ любилъ Бланджини, онъ чаще всего припоминалъ о Г-жѣ де Монпеза, да о Графинѣ Люберсакъ.

Въ 1805 году, одна сестра Бланджини, игравшая на скрипкѣ, отправилась въ Германію, а другая, которая пѣла восхитительно, возвратилась въ Италію. Бланджини, въ свою очередь, тоже вздумалъ совершить путешествіе, чтобы хотя сколько нибудь отдохнуть отъ Парижскихъ хлопотъ. Онъ посѣтилъ Германію, гдѣ, распѣвая свои ноктурны, встрѣтилъ, при Мюнхенскомъ Дворѣ, нынѣшняго Бельгійскаго Короля, который въ то время былъ еще Герцогомъ Саксенъ-Кобургскимъ. Вскорѣ потомъ получилъ онъ званіе капельмейстера, возвратился въ Парижъ, болѣе довольный капельмейстерскимъ костюмомъ, чѣмъ своими торжествами. Костюмъ этотъ, пожалованный ему курфирстомъ, состоялъ изъ зеленаго мундира съ краснымъ воротникомъ и красными отворотами, да трехугольной шляпы съ золотою кокардой. Сверхъ того, нашъ маэстро получилъ красивую офицерскую шпагу..... Вскорѣ по возвращеніи, написалъ онъ оперу Nephtali, — но написалъ, столь же мало заботясь о трудѣ своемъ, какъ бы сочинялъ легонькую ноктурну на два голоса. Либретто этой оперы было тоже плохо; однакожъ, Nephtali имѣла блестящій успѣхъ на театрѣ Большой Оперы. По окончаніи спектакля, начали вызывать авторовъ, и когда публика узнала, что музыку Nephtali написалъ Бланджини, отвсюду раздались восклицанія: Qu'il paraisse! qu'il paraisse! Бланджини былъ тогда совершенно разстроенъ, разстроенъ до того, что не слыхалъ, во весь спектакль, ни одной ноты, стоя за кулисами. Лаи (Laïs) и Роланъ увлекли его на сцену. Въ то время, всѣ, въ угоду Наполеону, стрижались à la Titus; но у Бланджини, напротивъ того, волосы были длинные и падали густыми локонами на плеча. Видъ его маленькаго, хорошенькаго личика, вполовину закрытаго густыми, черными волосами, возбудилъ смѣхъ между зрителями. Однакожъ, не смотря на такую встрѣчу, минута эта была пріятна для Бланджини. «Я плакалъ, какъ ребенокъ, говоритъ онъ; я назвалъ бы ту пору самою счастливою въ моей жизни, еслибъ не былъ еще счастливѣе, когда увидѣлся съ матушкою.» Но успѣхъ этотъ былъ непродолжителенъ; черезъ полгода, изъ всей Nephtali, въ памяти публики не осталось ничего кромѣ аріи: Votre coeur est-il inflexible? которую пѣла Г-жа Бранпю, и которая очень нравилась Мегюлю.

Потомъ, оставивъ Большую Оперу, онъ снова началъ работать для театра Федо. При этомъ случаѣ онъ написалъ для Федо *Отмщенныхъ женщинъ* (Les femmes

чинцёнъ), оперу, которая, благодаря Элевіу и Г-жѣ Гаводанъ, была принята благосклонно. За нею послѣдовали новыя оперы, но онѣ большаго успѣха не имѣли. Изъ числа ихъ посчастливилось одному только *Молодому дядюшкѣ* (Le jeune oncle).

Около этого времени, Бланджини поступилъ въ число придворныхъ музыкантовъ Наполеона. Оберъ-церемоніймейстеръ Сегюръ, Первый Министръ Талейранъ и самъ Наполеонъ обходились съ нимъ весьма ласково; но прелестная Принцесса Полина, которой глаза нашего маэстро нравились столько же, какъ и его музыка, обходилась съ нимъ еще ласковѣе. Онъ осмѣлился влюбиться въ нее до безумія; она нисколько не оскорбилась его любовію, и Бланджини, такъ сказать, на глазахъ ея, написалъ ноктурну *se son lontano del mio diletto*, которою тамъ много восхищались нѣкогда, романсъ *Il faut partir*, *le menestrel vient de l'apprendre*, слова котораго были сочинены самою Принцессою, и множество другихъ граціозныхъ созданій, которымъ суждено было существовать очень недолго.

Принцесса произвела Бланджини въ директоры своей музыки; Жозефина, на перекоръ принцессѣ, произвела его, на другой же день послѣ того, въ свои придворные композиторы (compositeur de sa chambre). Что было дѣлать Бланджини? Служить двумъ мужчинамъ еще какъ нибудь можно, но каково служить двумъ женщинамъ?... Бланджини послѣдовалъ внушенію своего сердца. Принцесса отправилась въ Ниццу; Бланджини отправился туда же, вскорѣ послѣ отъѣзда ея, какъ какой нибудь вельможа, въ придворномъ экипажѣ. Онъ, видите, не смотря на всю любовь свою, мечталъ неотложно объ удовольствіи появиться на родинѣ во всемъ блескѣ своего новаго счастія.

Пребываніе въ Ниццѣ, пребываніе подъ очаровательнымъ вліяніемъ взоровъ Полины, было самымъ прелестнымъ оазисомъ въ жизни нашего маэстро. Онъ едва осмѣливался вѣрить своему счастію; и почти пугался его. И что за счастіе это было такое! Какія чудныя прогулки были тогда на берегу моря, или въ дворцовомъ саду! Какіе восхитительные вечера проводилъ онъ тогда, мечтая съ Полиною, или акомпанируя ей въ пѣніи!

Принцесса и приближенные ея жили въ то время почти по-деревенски; и она и придворные ея вставали рано; потомъ, позавтракавъ весело, то гуляли въ саду, то катались въ экипажахъ или по морю. Вообще тогдашній образъ жизни этой Принцессы былъ прелестенъ по своей безцеремонности. Еслижъ, порой, случалось принимать ей какихъ нибудь мѣстныхъ или заѣзжихъ превосходительствъ, она принимала ихъ самымъ серіознымъ образомъ; но друзьямъ ея было хорошо извѣстно, что въ тайнѣ она смѣется надъ своею притворною серіозностію. Красота и умъ ея доставляли ей гораздо болѣе власти, чѣмъ самое могущество ея брата. О мужѣ ея, Принцѣ Боргезе, не было и помину, между тѣмъ, какъ при маленькомъ Дворѣ ея веселились отъ всего сердца, но безъ всякаго принужденія. Вечеромъ, Бланджини всегда былъ очень занятъ: вечеромъ, музыка всегда была главнымъ дѣломъ во дворцѣ Полины. Серенадамъ и ритурнелямъ тамъ не было конца. Однакожъ, въ этомъ почти очарованномъ дворцѣ, во дворцѣ, гдѣ владычествовали любовь и музыка, Бланджини былъ не совершенно спокоенъ: счастіе всегда боязливо. Онъ очень хорошо зналъ, что ему прійдется попасть въ подпоручики, и потомъ расцѣвать свои ноктурны, да еще съ акомпаниаментомъ, въ Испаніи, если Наполеонъ узнаетъ его тайну. Съ другой стороны, Принцесса была женщина причудливая, ее нужно было безпрестанно забавлять. А такъ какъ всегда удачно развлекать хандру хорошенькой причудницы можетъ одинъ только величайшій геній, то Бланджини имѣлъ тогда полное

право повторять еще чаще, чѣмъ Титъ: «Я потерялъ нынѣшній день!» Она требовала, чтобы онъ пѣлъ исключительно для нея одной. Разъ, вечеромъ, узнавъ, что онъ отправился пѣть къ Ниццкому Префекту, она послала туда придворнаго лакея съ приказаніемъ, чтобы Бланджини немедленно явился къ ней. Приказаніе это было исполнено.

«Что вы, сударь, пѣли въ то время когда явился къ вамъ посланный?» спросила она Бланджини, когда онъ возвратился.

— Я пѣлъ, В. В., отвѣчалъ маэстро, арію изъ Неотали: *Nous le touchons, ce fertile rivage*, но не могъ кончить... вашъ посланный надѣлалъ тамъ столько шума... У префекта подумали, что у васъ во дворцѣ пожаръ.

Пожаръ во дворцѣ еще не бѣда.... дѣло въ томъ, что я скучала. Извольте начать арію съ той ноты, на которой вы остановились.

Не повиноваться было невозможно.

Въ другой разъ, тоже скучая, она опять призываетъ къ себѣ Бланджини.

«Сегодня вечеромъ, маэстро, говоритъ она Бланджини, мы, переодѣвшись такъ, чтобъ никто не узналъ насъ, отправимся къ той цыганкѣ, о которой такъ много говорятъ здѣсь. Приготовьтесь же сопровождать меня. Я хочу знать, что ожидаетъ меня: тронъ или хижина.

— Какая нужда до того, что ожидаетъ васъ? Вы и въ хижинѣ будете царицей.

«Я хочу знать, что случится со мной; вотъ и все. Одѣньтесь капуциномъ, а я одѣнусь бенедиктинкою.»

Вечеромъ, Принцесса и музыкантъ вышли украдкою изъ дворца. Они прибыли къ цыганкѣ пѣшкомъ, и назвались—Бланджини, братомъ Панкратіемъ, а Принцесса — сестрою Агнесою. Цыганка, однакожъ, не далась имъ въ обманъ, хоть и была ворожея. Она узнала, если не Бланджини, то, по крайней мѣрѣ, Полину.

— О, о! сказала она, сестра эта совсѣмъ не то, чѣмъ она кажется. Меня умѣть не проведешь.

« Я не спрашиваю у васъ, кто я, но спрашиваю о томъ, чѣмъ буду я,» сказала Полина, подавая цыганкѣ руку.

— Чѣмъ вы будете... чѣмъ вы будете... сказала старуха, пристально всматриваясь въ линіи руки и черты лица Принцессы. Вы, надѣюсь, не будете въ святцахъ...

«Да говорите же!» воскликнула Полина съ нетерпѣніемъ.

— Что мнѣ сказать вамъ?... То, что я скажу, будетъ не радостно... Вы умрете на полѣ битвы, то есть, еще въ цвѣтѣ красоты... Видите ли: эта линія не доходитъ до точки, которая обозначаетъ пятьдесятъ лѣтъ.

« А гдѣ я умру?

— Въ Италіи.

« Я хочу умереть во Франціи.»

— Этого желанія вашего я не могу исполнить.

« Вы сами не знаете, что говорите; я скоро возвращусь въ Нѣльи, и буду жить тамъ до самой смерти; не такъ ли братъ Панкратій?»

Бланджини нѣсколько приблизился.

« А я, гдѣ умру?» спросилъ онъ цыганку.

— А гдѣ вы желаете умереть?

« На моей родинѣ, въ Италіи.»

— Ну, такъ вы умрете во Франціи, сказала цыганка, смотря на песочные часы.»

« Вижу, сказала Полина, что судьба всегда идетъ намъ на перекоръ... Но кто жъ заставитъ меня ѣхать умирать въ Италію?»

— Искусство мое чрезвычайно ограничено; я не угадываю мелкихъ причинъ. Однакожъ думаю, что васъ заставитъ возвратиться въ Италію Принцъ, Августѣйшій супругъ вашъ.

Принцесса съ неудовольствіемъ оставила цыганку, предсказанія которой относительно Полины почти вполнѣ сбылись въ послѣдствіи. Но она не угадала того,

что потомъ случилось съ Бланджини; она предсказала ему, что онъ умретъ въ изгнаніи, а вышло напротивъ.

Бланджини, во время пребыванія своего въ Ниццѣ, посѣтилъ однажды Миланъ, въ надеждѣ найти тамъ новыя идеи музыкальныя, но онъ нашелъ въ этомъ городѣ совершенно другое. Узнавъ, что тамъ живетъ сынъ Моцарта, нашъ маэстро отправился къ нему, предполагая, что онъ тоже музыкантъ, и желая вмѣстѣ съ тѣмъ принести дань уваженія отцу его. И вотъ Бланджини входитъ къ Моцарту сыну: передъ нимъ какой-то господинъ, погруженный въ расчеты. Бланджини заводитъ рѣчь; господинъ, погруженный въ расчеты, отвѣчаетъ ему словами односложными.

— Но, сударь, вѣдь вы сынъ великаго Моцарта? говоритъ ему наконецъ нашъ маэстро.

« Да. »

— Вы прибыли въ эту отчизну искусствъ... прибыли, руководимые тѣнью отца вашего....

Моцартъ сынъ не понималъ ни слова.

— Я надѣялся, сударь, найти васъ за фортепіаномъ, или съ скрипкою въ рукахъ.

« Что вы за вздоръ такой говорите? Я не люблю музыки. »

— Какъ! Вы не музыкантъ?

« Я, музыкантъ? Да за кого вы меня принимаете? Я, сударь, банкиръ. Я вотъ какъ понимаю музыку. »

При этихъ словахъ, Моцартъ взялъ свертокъ талеровъ, и стукнулъ имъ о свое бюро такъ, что талеры зазвенѣли.

Въ Ниццѣ все шло превосходно; однакожъ, Наполеонъ, наконецъ, вопреки желанію Принцессы и Бланджини, вытребовалъ нашего маэстро въ Парижъ.

Возвратясь въ Парижъ, Бланджини снова началъ писать. Но и въ этотъ разъ, точно также, какъ и прежде, онъ не былъ счастливъ въ своихъ поэтахъ. Лучшія слова для его музыки были сочинены женщиною. Онъ написалъ, между прочимъ, прелестную музыку и на слѣдующіе *замысловатые* стишки Г-жи Грассини:

Adora in cenni tuoi questo mio cor fidele
Sposa saro se vuoi non dubitar di' me,
Ma un sguardo sereno ti chiedo d'amor.

Стишки эти Г-жа Грассини включила въ партицію *Клеопатры*, которую пѣла она разъ, въ присутствіи Наполеона. Г-жа Грассини не сводила тогда глазъ съ ложи, въ которой находился Наполеонъ. Въ то время, она тоже была Клеопатрою этого Цесаря...

Бланджини возвратился въ Германію, въ званіи директора музыки Короля Вестфальскаго, и зажилъ на большую ногу. Черезъ годъ послѣ того, Король, не довольный своею капеллою, поручилъ ему отправиться, со 100,000 франковъ, во Францію или въ Италію, и пріискать тамъ трехъ пѣвцовъ. Бланджини, благодаря этому порученію, совершилъ путешествіе чрезвычайно пріятное, путешествіе, которымъ располагалъ онъ совершенно по своему произволу. Онъ возвратился одинъ, и попалъ въ немилость; но въ то время измѣнилась и судьба самого Короля Вестфальскаго: это было въ 1814 году.

Бланджини прибылъ въ Парижъ. Для кого оставалось ему пѣть послѣ всѣхъ тогдашнихъ переворотовъ? Къ какой партіи слѣдовало ему пристать? Небогодарный! онъ началъ пѣть для Англичанъ, вмѣстѣ съ *Клеопатрою*, которая перешла отъ Цесаря къ Помпею...

Въ 1817 году, Лудовикъ XVIII назначилъ его своимъ придворнымъ капельмейстеромъ (surintendant de sa chapelle); вскорѣ послѣ того, Герцогиня Беррійская пожаловала ему званіе директора своей музыки. Утомясь нѣсколько отъ своихъ странствованій, онъ сдѣлался осѣдлымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Онъ женился на одной изъ самыхъ предестныхъ Парижанокъ, но долженъ былъ проститься съ

своею извѣстностію. Нельзя же вѣчно пѣть все одну и ту же пѣсню.

Принцесса Полина не забыла его. Она приглашала его къ себѣ, въ Италію. Однакожъ, Бланджини не захотѣлъ покинуть своей молодой жены, и остался во Франціи.

Бланджини, подобно другимъ баловнямъ большаго свѣта, вышелъ изъ моды; извѣстность его, прежде столь блестящая, исчезла мало по малу; имя его, прежде столь любимое, было забыто почти всѣми: но, вѣдь невозможно же всегда писать ноктурны и канцонеты, невозможно быть всегда любимцемъ Принцессы..... Онъ нѣсколько утѣшился, когда Лудовикъ XVIII пожаловалъ ему званіе дворянина, а при концѣ жизни, видя, что почести покинули его, онъ пламенно желалъ — почести сдѣлаться помощникомъ мера въ одной деревушкѣ. Къ счастію для него, его не совсѣмъ покинула музыка; въ старости, онъ находилъ въ ней такую же отраду, какую находилъ въ ней, когда былъ молодъ. Но въ обществахъ, гдѣ говорили о сѣдинахъ его, онъ уже не осмѣливался являться съ этою вѣрною, хоть и увядшею его подругою; онъ любилъ ее въ уединеніи. Я часто видалъ бѣднаго Бланджини въ тѣ минуты, когда онъ, предавшись увлеченію своего, порой еще пламеннаго вдохновенія, создавалъ мелодіи, еще достойныя любимца Полины. Въ эти минуты, взоры его горѣли, и онъ, съ тоскою любви, прислушивался къ импровизаціямъ своимъ, къ импровизаціямъ, которыхъ онъ не записывалъ никогда, которыя исчезали вмѣстѣ съ его послѣдними надеждами... Иногда онъ вставалъ въ сильномъ волненіи, опускалъ руки и, склонивъ печально голову, какъ будто говорилъ про себя: «Однакожъ, вѣдь это еще музыка!» Бенсераде, который тоже былъ любимцемъ славы и счастія, который имѣлъ свои торжества при Дворѣ Лудовика XIV, не находилъ въ послѣднемъ надателя для своихъ прелестныхъ стиховъ, но Бенсераду оставался, по крайней мѣрѣ, уголь, которымъ могъ онъ писать эти стихи на стѣнахъ своей комнаты, и такимъ образомъ передавать ихъ другимъ. А Бланджини чувствовалъ, что ему не для кого записывать свои импровизаціи; онъ говаривалъ часто: «На что онѣ? Ихъ не будетъ пѣть и жена моя.» Грустно видѣть артиста, который переживаетъ свою славу, между тѣмъ, какъ въ душѣ его еще таится священный огонь...

Я уже сказалъ, что Бланджини былъ Гретри въ миніатюрѣ: въ произведеніяхъ его вы всегда найдете грацію, но никогда не найдете въ нихъ силы; они нѣжны, какъ пѣніе птичекъ. Онъ изучилъ музыку Фіоравенти, музыку немножко *молчаливую;* онъ старался подражать простотѣ великихъ композиторовъ; но для простоты потребенъ почти геній, а простота Бланджини часто не носитъ на себѣ печати генія. Онъ имѣлъ, однакожъ, поэтическую организацію, и погибъ только благодаря преждевременнымъ успѣхамъ своимъ; онъ расточилъ на мелочи, на канцонеты и ноктурны, всѣ сокровища души своей; онъ расточалъ мелодіи, не заботясь о ихъ окончательной отдѣлкѣ; онъ, такъ сказать, сорвалъ съ дерева цвѣты, не думая о плодахъ. Дерево сдѣлалось безплоднымъ; за то Бланджини упился весеннимъ ароматомъ цвѣтовъ его.

Разъ, вечеромъ, лѣтъ семь или восемь тому назадъ, я встрѣтился съ нимъ въ обществѣ, куда являлся онъ очень рѣдко. Мы подружились съ нимъ. На другой день, до разсвѣта, я былъ пробужденъ стукомъ отворяющейся двери.

— Кто тамъ?

« Бланджини; онъ приглашаетъ васъ ѣхать вмѣстѣ съ нимъ.»

— Ѣхать? Куда?

« Въ мою Ѳиваиду; да одѣвайтесь же поскорѣе: посталіонъ соскучится дожидаясь. Я цѣлые полчаса собирался на ва-

ну лѣстницу! Зачѣмъ живете вы такъ высоко? Впрочемъ, это хорошее предзнаменованіе.

Я зажегъ свѣчу, и посмотрѣлъ недовѣрчиво на Бланджини: въ немъ не было замѣтно ни какого разстройства. Черезъ нѣсколько минутъ, я уже сидѣлъ въ его экипажѣ, и мы отправились въ его помѣстье, въ самую глубь Орлеанскаго лѣса. Путешествіе наше, на зло снѣгу, было пріятно: мы дважды проѣхали лѣсомъ, въ товариществѣ волковъ, мирнаго судьи и хорошенькой Орлеанезски. Ѳивайда его была довольно шумна; въ ней слышались безпрестанно то фортепіаны, то скрипка, то гобой. Даже ночью раздавались въ ней жалобные звуки Эоловой арфы.

Въ этомъ уединеніи жилъ Бланджини съ своими любимыми воспоминаніями, съ своею чудною скрипкою, съ портретомъ Принцессы Полины. Это былъ пустынникъ, чрезвычайно гостепріимный и чрезвычайно любимый въ окрестностяхъ своей «Ѳивайды»; бѣдные дѣлали по двѣ мили крюку, для того, чтобы пройти мимо воротъ его.

Въ послѣдній разъ, я встрѣтился съ Бланджини у одного продавца рѣдкостей. Я давно не видался съ нимъ, и былъ очень доволенъ моею встрѣчею. Перемѣны въ немъ я не замѣтилъ ни какой, онъ все такъ же былъ печаленъ и безпокоенъ, и такъ же улыбался, какъ прежде; взоръ все такъ же горѣлъ, какъ и въ прежнее время.

« Ну, что, мой милый Бланджини, каково идутъ канцонеты?»

— Канцонеты? Увы, я помышляю теперь о моемъ реквіемѣ.

« А ваша милая скрипка?»

— Моя скрипка? О, я много пролилъ надъ нею слезъ послѣ нашей поѣздки въ лѣсъ! Надѣюсь, что Богъ дастъ мнѣ силу разбить ее въ минуту смерти: я не хочу, чтобъ кто нибудь узналъ тайну заблужденій моего сердца.

АРТИСТЫ ИТАЛІЯНСКОЙ ОПЕРЫ ВЪ ПАРИЖѢ.

ТАМБУРИНИ.

Антоніо Тамбурини также сынъ Италіи, родины столькихъ знаменитыхъ художниковъ. Онъ родился въ Фаэнцѣ, 28-го Марта 1800 года, и получилъ отъ отца своего, Паскаля Тамбурини, профессора музыки, то рановременное воспитаніе, которое приготовляетъ къ будущему назначенію людей, выходящихъ изъ обыкновеннаго круга. Молодой музыкантъ, уже на девятомъ году занимавшій съ успѣхомъ мѣсто въ оркестрѣ, почувствовалъ внутреннюю наклонность къ другому поприщу, и чрезъ нѣсколько времени сталъ пѣть въ церковныхъ и театральныхъ хорахъ. Счастливыя способности мальчика обратили на себя вниманіе многихъ знаменитыхъ артистовъ, напримѣръ Мombели отца, Г-жи Пизарони и другихъ. Имѣя отъ роду восемнадцать лѣтъ, Тамбурини блистательно дебютировалъ на Болонс комъ

Театрѣ Центр, въ оперѣ Дженерали, потомъ въ Мирандолѣ и Кореджіо. Италіянскіе импрезаріи давно сторожили юнаго пѣвца. Въ 1819 году, Тамбурини заключилъ условіе съ содержателемъ Піаченцскаго Театра, и любители музыки до сихъ поръ вспоминаютъ объ успѣхѣ его въ *Ченерентолѣ* и *Италіянкѣ въ Алжирѣ*. Въ томъ же году, Тамбурини являлся и на Неаполитанскомъ Театрѣ; Павези, Дженерали, Мерканданте писали для него оперы. Въ 1820 году, артистъ восхищалъ жителей Флоренціи, Ливорна, Турина и Милана. Въ Миланѣ онъ встрѣтилъ дѣвицу Маріетту Джіою (нынѣ Г-жа Тамбурини), и исполнилъ съ нею оперу *Il posto abandonato*, нарочно написанную для нихъ Мерканданте.

Маріетта Джіоя, съ которою Тамбурини раздѣляетъ свое блистательное поприще, дочь знаменитаго хореграфа, умершаго въ 1826 году. Мать ея, родомъ Француженка, была, по первому браку, вдова Маркиза Миссіалія. Она наслѣдовала послѣ мужа значительное имѣніе съ тѣмъ условіемъ, чтобы никогда не вступать въ новый бракъ; но Маркиза тайно вышла за Джоію. Бракъ былъ открытъ; нарушительница духовной заключена въ монастырь, откуда ее выпустили по ходатайству Маріи Каролины. Отъ втораго брака, бывшая Маркиза, которая, отличаясь необыкновенною красотою, пожертвовала блестящимъ положеніемъ изъ любви къ бѣдному артисту, имѣла троихъ дѣтей: дочь и двоихъ сыновей. Эта дочь именно и есть нынѣшняя Госпожа Тамбурини.

Тамбурини, не задолго до своего бракосочетанія, былъ до такой степени пораженъ плачевною смертію матери, что рѣшился покинуть свѣтъ и окончить жизнь въ стѣнахъ монастыря. Къ счастію искусства, неодолимое препятствіе помѣшало артисту исполнить это намѣреніе: актеръ не могъ быть принятъ въ монастырь. Время, размышленіе, благородная страсть къ искусству обратили Тамбурини къ прежнимъ трудамъ и занятіямъ.

Приглашенный въ Тріестъ, Тамбурини, отправляясь туда, прожилъ нѣкоторое время въ Венеціи, повинуясь той симпатіи, которая, при взглядѣ на нашее величіе, производитъ очарованіе на всякую поэтическую душу. Тогда Венеція кипѣла празднествами, по случаю пребыванія Императоровъ Россійскаго и Австрійскаго. Мѣстное начальство пожелало доставить новое удовольствіе Высокимъ Гостямъ: Тамбурини предложено было принять участіе въ двухъ представленіяхъ, удостоенныхъ присутствія Ихъ Императорскихъ Величествъ. Пѣвецъ былъ принятъ съ неподдѣльнымъ восторгомъ.

Римъ, Палермо, Неаполь равнымъ образомъ рукоплескали прекрасному *basso*. Разсказываютъ, что въ Палермѣ, на долю Тамбурини выпало необыкновенное, почти неизъяснимое счастіе, заступить пѣвцовъ Линарини и Боккабадати, которыя, или изъ робости, или по капризу, не хотѣли исполнять свои каватины. Публика съ изступленнымъ энтузіасмомъ привѣтствовала Тамбурини, и пятнадцать разъ вызвала его по окончаніи оперы.

Тамбурини восхищалъ дилеттантовъ Неаполя около трехъ лѣтъ. 1827 и 1828 годы онъ прожилъ въ Вѣнѣ, откуда только что уѣхала единственная Италіянская труппа, которую составляли: Давидъ, Рубини, Донцелли, Лаблашъ, Чичимара, Амброджи, Ботичелли, Басси; пѣвицы: Фодоръ, Рубини, Мombели, Унгеръ, Зонтагъ, Джудита Гризи, Дарданелли и Грюнбаумъ. Вѣнская публика, привыкшая къ первостепеннымъ талантамъ, весьма благосклонно приняла Тамбурини.

Артистъ отправился затѣмъ въ Лондонъ, гдѣ также подтвердилъ свою славу, пріобрѣтенную въ Италіи и Австріи. Въ это время, Роберъ, тогдашній директоръ Италіянской Оперы въ Парижѣ, заключилъ съ Тамбурини контрактъ на нѣсколько лѣтъ. Въ Октябрѣ 1832 года, Тамбурини

дебютировалъ въ залѣ Фавара. Парижане почтили его, какъ баритона, уваженіемъ равнымъ тому, которымъ пользовался Рубини, какъ теноръ.

Тамбурини почти всѣмъ обязанъ природѣ, особенно превосходною организаціею. Можно быть великимъ пѣвцомъ, и имѣть на театрѣ незначительный успѣхъ, если наружность человѣка, принятая въ соображеніе съ музыкальной точки, не соотвѣтствуетъ внутреннимъ достоинствамъ пѣвца. Тамбурини соединяетъ въ себѣ всѣ разнообразныя качества, свойственныя артисту, въ полномъ значеніи этого слова. Наружностію онъ заранѣе привлекаетъ на свою сторону публику, заранѣе располагаетъ всѣхъ зрителей въ свою пользу. Его соразмѣрный ростъ чрезвычайно пріятенъ, обнаруживая грацію и силу художника; черты лица совершенно правильныя; онѣ выражаютъ кротость и умъ; голова, въ благородномъ соединеніи съ затылкомъ, указываетъ на самосознательную гордость и возвышенную душу артиста; всѣ движенія отличаются изяществомъ и непринужденностію. Легко можно вообразить, какія выгоды извлекаетъ Тамбурини изъ подобныхъ физическихъ преимуществъ, возвышаемыхъ еще вкусомъ и вѣрностію костюма. Въ послѣднемъ отношеніи, Тамбурини художникъ, обогатившій себя основательными свѣдѣніями, никогда не нарушающій исторической истины. Игра и пантомима пѣвца не менѣе прекрасны; жесты его вѣрны, точны, смѣлы; нѣтъ ни преувеличенія, ни принужденности, даже въ увлекательныхъ или смѣшныхъ сценахъ. Въ роляхъ серіозныхъ, Тамбурини всегда держитъ себя благородно, прилично; въ трагическихъ, игра его исполнена жара, или, говоря театральнымъ языкомъ, огонь его прожигаетъ помостъ сцены!

Столь рѣдкими преимуществами пѣвецъ обязанъ природѣ и отличному воспитанію. Знающіе Тамбурини въ обыкновенной жизни, отзываются о немъ, какъ о человѣкѣ достойномъ. Выраженіе тихой задумчивости, которая замѣтна и на лицѣ и въ разговорѣ, возбуждаетъ живѣйшее участіе и привлекаетъ къ нему всякаго, кто однажды имѣлъ случай съ нимъ познакомиться. Друзья и знакомые истинно уважаютъ Тамбурини.

На какой же степени стоитъ Тамбурини-пѣвецъ? Онъ принадлежитъ къ тому разряду басистовъ, которые не достигаютъ ни до самыхъ верхнихъ, ни до самыхъ низшихъ нотъ; онъ баритонъ, но способный и для басовыхъ партій. Голосъ Тамбурини доходитъ до низкаго *a*, и до верхняго *f*, слѣдовательно, обнимаетъ тринадцать тоновъ, истинную мѣру баритона. Этотъ голосъ особенно удивителенъ вѣрностію интонаціи, звучностію, полнотою, *mordente*, чистотою; онъ имѣетъ совершенно отличную ровность силы, то есть, ни одинъ пѣвецъ не имѣетъ такого органа, который былъ бы соразмѣрнѣе во всѣхъ частяхъ. Въ частности, въ цѣломъ, голосъ Тамбурини соотвѣтствуетъ всѣмъ требованіямъ. Анализъ и синтезисъ видимо участвовали своимъ взаимнымъ пособіемъ. Вотъ причина, почему тоны Тамбурини отличаются выразительностію, чистотою; звукъ его голоса всегда чистъ, нѣженъ, гибокъ, легокъ. Такой голосъ, кажется, наиболѣе созданъ для блестящаго, граціознаго рода, а не для трагическаго и сильнаго пѣнія. Впрочемъ, Тамбурини прекрасенъ въ пѣніи чувствительномъ и страстномъ, то есть, въ нынѣшнемъ господствующемъ характерѣ Италіянской Школы. Въ родѣ блестящемъ, Тамбурини можно поставить за образецъ для ролей Дандини и Цирюльника; въ партіяхъ чувствительныхъ, страстныхъ, нельзя быть увлекательнѣе его въ Луціи и Пуританахъ. Тамбурини въ состояніи возвыситься до сильнаго трагическаго дѣйствія; кто слышалъ его въ заключительномъ адажіо Луціи: «*Ella emio sangue, jo lo tradità*» и въ знаменитомъ дуэтѣ Отелло, тотъ убѣдился, что онъ можетъ, если захочетъ,

достигать до высшей драматической выразительности.

Въ Тамбурини соединено и основательное знаніе вокальной музыки, и отличная метода. Трудно найти пѣвца, который бы съ такимъ искусствомъ повышалъ, удерживалъ и постепенно понижалъ тонъ. Столь же удовлетворителенъ Тамбурини относительно интонаціи и *portamento*. Онъ всегда расчитываетъ силу своего голоса такимъ образомъ, чтобы никогда не произвести даже малѣйшаго непріятнаго впечатлѣнія на слухъ. Тамбурини иногда гремитъ, но безъ усилія; онъ не покрываетъ хоровъ и оркестра, какъ Лаблашъ, но его всегда услышишь въ хорѣ и при оркестрѣ, и голосъ его, при своей металлической звучности, постоянно сохраняетъ обычную нѣжность. Предается ли Тамбурини полному, широкому разливу пѣнія, слѣдуетъ ли онъ за нитью фіоритуры или фантазіи, все носитъ у него печать изящнаго вкуса, правильной методы. Тамбурини славится преимущественно водопадомъ фіоритуръ, изливающимся изъ его горла на всѣхъ слушателей, при чрезвычайной гибкости органа, равнымъ образомъ и смѣлыми, фантастическими прикрасами. Гибкость своего органа онъ доказываетъ въ изумительномъ соперничествѣ съ Рубини, въ дуэтѣ *Моисея*. Талантъ Рубини извѣстенъ; для него не существуютъ трудности, приводящія въ отчаяніе обыкновенныхъ пѣвцовъ; только Тамбурини не уступаетъ ему въ этомъ дуэтѣ, ни въ искусствѣ, ни въ смѣлости, ни въ точности.

Но самое роскошное пѣніе, самыя удачныя колоратуры были бы ничтожною игрою нотъ, безъ внутренняго чувства въ декламаціи и драматическомъ акцентѣ, которое есть главный источникъ колорита и истины, а такимъ-то чувствомъ и отличается Тамбурини. Оттого-то пѣвецъ сей одинаково дѣйствуетъ на массу и знатоковъ.

Тамбурини, какъ актеръ, пѣвецъ и человѣкъ, достойно раздѣляетъ славу съ своими значительными товарищами, Лаблашемъ и Рубини.

III. ТЕАТРАЛЬНАЯ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

КОНЦЕРТЫ ДВУХЪ ПЕРВЫХЪ НЕДѢЛЬ ПЕТЕРБУРГСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОРЫ.

Хотя уже миновала половина музыкальной поры Петербурга, однако же, въ нынѣшнемъ году, концертное время не имѣетъ того характера, которымъ оно отличалось въ предъидущихъ годахъ, и публика, собираясь на концерты своихъ любимцевъ, чего-то ждетъ, слушаетъ игру и пѣніе лишь въ половину, приготавливаясь къ пріему величайшаго музыкальнаго артиста нашего времени — Листа!

Давно не было ни объ одномъ артистѣ столько толковъ, какъ о Листѣ. Почти всѣ газеты наши сообщили біографическіе очерки его; въ одной даже появился политипажный портретъ его. «Рѣдко можно найти одинъ листъ газеты — безъ Листа!» сказалъ одинъ забавникъ въ кандитерской Излера.

Въ ожиданіи прибытія знаменитаго виртуоза, что-то долго не разстающагося съ Митавою и Ригою, гдѣ видно нашелъ достойныхъ цѣнителей своего таланта, мы, однако же, имѣли много уже музыкальныхъ наслажденій, и слышали всѣхъ пріѣзжихъ артистовъ, находящихся теперь въ Петербургѣ. Концерты начались, въ Воскресенье, 8-го Марта, концертомъ Дирекціи, съ живыми картинами, которыя въ нынѣшнемъ году ставитъ молодой декораторъ и машинистъ Г. Грифъ. Г. Сѣрковъ, устроивавшій живыя картины въ продолженіе двухъ лѣтъ, нынѣ уѣхалъ въ Москву, и повезъ туда богатый портфель свой, изъ котораго заимствовалъ сюжеты для картинъ, постоянно привлекавшихъ публику въ предъидущихъ годахъ.

Затѣмъ былъ данъ музыкальный вечеръ віолончелистомъ Г. Гроссомъ, въ частной залѣ, а первый замѣчательный концертъ былъ данъ во Вторникъ, 10-го Марта, Г-мъ Сиворі, ученикомъ Паганини. Наша публика, не слышавшая игры знаменитаго наставника, съ восторгомъ слушала достойнаго ученика, перенявшаго у Паганини не только весь механизмъ, но и всю душу его игры. Г. Сиворі давалъ, на второй недѣлѣ, еще одинъ концертъ, и отправился теперь въ Москву.

На слѣдующій затѣмъ день былъ данъ большой концертъ Филармоническимъ Обществомъ, въ пользу вдовъ и сиротъ музыкантовъ. Въ этомъ концертѣ была исполнена, въ первый разъ, новая *Историческая Ораторія: Петръ Великій*. Этотъ концертъ возбудилъ живѣйшее вниманіе не только просвѣщенныхъ любителей музыки, но и всѣхъ, кому дорога слава Россіи. При нынѣшней сильной разработкѣ родныхъ матеріяловъ въ области наукъ, литературы и искусствъ, онъ былъ реци-

колѣнный музыкальный праздникъ, достойный общаго участія даже по одной мысли изобразить звуками достопамятнѣйшія эпохи жизни безсмертнаго Царя. Нельзя не сознаться, что не многіе сюжеты такъ богаты, такъ разнообразны, такъ величественны, такъ приличны для классической музыки, какъ сюжетъ, избранный композиторомъ исторической ораторіи: *Петръ Великій*. Тутъ заключается цѣлая эпопея, со всѣми своими тончайшими оттѣнками.

Подлинный текстъ ораторіи написанъ на Нѣмецкомъ языкѣ, Г. Гелбке, стихами звучными, исполненными глубокихъ мыслей и благоговѣйнаго удивленія къ чудеснымъ дѣламъ и подвигамъ Петра. Кромѣ того, все стихотвореніе отличается историческою вѣрностію, и въ сжатомъ объемѣ, указываетъ на самые разительные моменты Петрова царствованія, отъ колыбели до могилы Великаго.

Ораторія эта состоитъ изъ двухъ отдѣленій. Въ первомъ описывается рожденіе Петра, съ предсказаніемъ Симеона Полоцкаго, возмущеніе Стрѣльцовъ, воинскіе игры Державнаго Отрока, начало флота, взятіе Азова, и путешествіе Петра за границу. Второе отдѣленіе начинается преобразованіемъ государства и народа. Далѣе слѣдуетъ борьба съ Карломъ, построеніе Петербурга, Полтавская битва, война съ Турціею, спасеніе Петромъ погибавшей лодки, и кончина Его. По этому исчисленію статей нельзя, впрочемъ, судить о полнотѣ содержанія ораторіи; надобно прочитать текстъ, и тогда можно убѣдиться, что въ стихотвореніи есть и единство и полнота.

Переложеніе на Русскій языкъ текста ораторіи: Петръ Великій, принадлежитъ Н. Г. Ободовскому. Ораторія переведена прекрасно, и если бы даже не назначалась для музыкальнаго исполненія, то просто для чтенія могла бы быть пріятнымъ подаркомъ. Кто знаетъ какъ трудно переводить текстъ, по которому уже написана музыка, какія оковы стѣсняютъ въ подобной работѣ свободу автора, тотъ удивится, найдя въ этой ораторіи плавный, сильный, проникнутый мыслію стихъ, которымъ вообще отличается перо Г. Ободовскаго. Почтенный авторъ, конечно, не могъ педантически держаться подлинника, т. е. переводить *надстрочно*, но никто, въ настоящемъ случаѣ, не потребуетъ такого невозможнаго труда, тѣмъ болѣе, что отступленіямъ Г. Ободовскаго мы даже обязаны многими поэтическими идеями и красотами, которыхъ нѣтъ въ подлинникѣ.

Леопольдъ Фуксъ извѣстенъ, какъ одинъ изъ ученѣйшихъ нашихъ контрапунктистовъ. Большая часть нашихъ лучшихъ артистовъ и любителей-музыкантовъ обязаны ему теоретическимъ образованіемъ своимъ. При всей учености своей, Г. Фуксъ отъявленный врагъ всякаго схоластическаго педантисма. Изданное имъ въ 1830 году, на Русскомъ языкѣ, сочиненіе: *Практическое руководство къ сочиненію музыки*, впервые ознакомило нашихъ соотечественниковъ съ главными законами и правилами музыкальной науки, и принесло уже обильные плоды. Квартеты и квинтеты Фукса, къ сожалѣнію, имъ неизданные, могутъ почитаться образцовыми по тщательной отдѣлкѣ и благородству стиля. Музыка на оду Державина «Богъ», исполненная нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ одномъ изъ концертовъ Филармоническаго Общества, отличается многими красотами и новыми эффектами, которые ставятъ его ораторію на ряду съ первоклассными произведеніями знаменитѣйшихъ авторовъ въ этомъ родѣ. Г. Фуксъ въ молодыхъ лѣтахъ прибылъ въ Россію, провелъ у насъ большую часть своей жизни, съ рѣдкимъ самотверженіемъ посвятивъ труды и способности свои новому отечеству. Столь благородная черта характера Г. Фукса достойна полнаго уваженія. Примѣры благодарности между иностранцами, за оказанныя имъ

въ Россіи радушіе, гостепріимство и благодѣянія, весьма рѣдки! Потому принимаемъ съ любовію новый безкорыстный даръ Г. Фукса, его ораторію: Петръ Великій, и считаемъ его произведеніемъ отечественнымъ. Благодаримъ за выборъ предмета; одна мысль о Петрѣ заставляетъ сильнѣе биться Русское сердце.

Исполненіе ораторіи было самое блистательное, и новый трудъ Г-на Фукса былъ принятъ нашею просвѣщенною публикою съ восторгомъ.

Чрезъ два дня послѣ того, въ Пятницу, 13-го Марта, дали, на Большомъ Театрѣ, концертъ Парижскія пѣвицы, Г-жи Даморо-Чинти и Корнелія Фальконъ. Зала Большаго Театра, остававшаяся пустою съ самаго прощальнаго спектакля Г-жи Таліони, вмѣщала въ себѣ въ тотъ вечеръ лучшее Петербургское общество, не пропускавшее ни одного изъ концертовъ этихъ двухъ пѣвицъ, бывшихъ украшеніемъ Парижскихъ оперныхъ театровъ. Г-жа Даморо-Чинти, владѣя образцовою методою, которая ей доставила званіе Профессорши Музыкальной Консерваторіи, донынѣ сохранила всю силу, всю гибкость голоса своего; Г-жа Корнелія Фальконъ, къ несчастію, не всегда можетъ считать на средства своего голоса, и никакъ не можетъ опредѣлить въ голосѣ ли она, или нѣтъ: въ одну секунду, отъ малѣйшаго напряженія, ея выразительный органъ, полный чувства и проникающій въ душу, ослабѣваетъ и лишаетъ ее возможности плѣнять своимъ пѣніемъ. Въ тотъ вечеръ, по счастію, она была въ голосѣ, и только въ послѣднихъ піесахъ, въ пѣніи ея можно было замѣтить нѣкоторыя ноты, не совсѣмъ безукоризненныя. Но при всемъ томъ, что за метода, что за грація, что за отчетливость въ переливахъ! Прелесть!— Черезъ нѣсколько дней послѣ концерта, обѣ пѣвицы отправились въ Москву.

На другой день, въ Субботу, былъ данъ концертъ братьями Маурерь, на Михайловскомъ Театрѣ, и зала была опять такъ полна, преимущественно потому, что пѣли Г-жа Даморо-Чинти и Корнелія Фальконъ. Братья Маурерь, старшій, Всеволодъ, замѣчательный виртуозъ на скрипкѣ, меньшой, Александръ, не менѣе примѣчательный віолончелистъ, такъ сказать, выросли въ глазахъ Петербургской публики, слѣдившей за постепеннымъ развитіемъ ихъ таланта. Нынѣ они уже съ честію могутъ явиться во всякой Европейской концертной залѣ, и поддержать громкое музыкальное имя Маурерь, прославленное учеными и притомъ граціозными композиціями отца ихъ, Л. Маурера.

Вторую недѣлю открылъ неподражаемый Бласъ (Blaes), превращающій кларнетъ въ какой-то совершенно новый и донынѣ не слыханный инструментъ. Это не фокусъ-покусы, не подражаніе какимъ либо другимъ инструментамъ, а нѣга, чувство, выразительность, доведенныя до высшей степени совершенства. Его *эхо*, на кларнетѣ, изумительно!

Во Вторникъ, 17-го Марта, давалъ концертъ, въ домѣ Г-жи Энгельгардтъ, нашъ соотечественникъ, молодой скрипачъ Н. Дмитріевъ, образовавшій талантъ свой у лучшихъ наставниковъ за границею. Игра Г. Дмитріева, отчетливая, пламенная, соединяетъ въ себѣ всѣ преимущества классической методы съ лучшими отличительными чертами новой, нынѣшней школы. Г. Дмитріевъ, съ честію являвшійся, еще въ юныхъ лѣтахъ, во многихъ столицахъ Европы, нынѣ ежегодно собираетъ дань рукоплесканій своихъ соотечественниковъ, совершенствуя притомъ дарованіе свое, которымъ онъ дорожитъ, не менѣе какъ и вниманіемъ къ нему нашей публики.

На вторую же недѣлю концертовъ пало достопамятное 19-е число Марта, день торжественнаго вшествія побѣдоносныхъ Союзныхъ Войскъ въ Парижъ, день, въ который одно изъ благороднѣйшихъ искусствъ, музыка, платитъ свою дань заслуженнымъ воинамъ. Гигантскій концертъ, даваемый ежегодно въ Большомъ Театрѣ, 19-го

Марта, въ нынѣшній разъ былъ не менѣе пышенъ, не менѣе блистателенъ, какъ обыкновенно. Въ залѣ не оставалось ни одного незанятаго мѣста. Это былъ истинный патріотическій праздникъ!

Въ Субботу 21-го числа, былъ концертъ Г. Кнехта, молодаго віолончелиста, весьма любимаго въ нашей публикѣ. Онъ заслужилъ такія же громкія рукоплесканія, какъ и въ концертахъ, данныхъ имъ въ предшествующихъ годахъ.

И такъ, вотъ бѣглое обозрѣніе музыкальныхъ наслажденій Петербурга, въ ожиданіи прибытія Протея, чародѣя, перваго артиста изъ всѣхъ артистовъ — котораго пріѣздъ откладывается все далѣе и далѣе къ невыразимому нетерпѣнію публики.

Въ слѣдующей книжкѣ нашего изданія надѣемся уже подѣлиться съ читателями тѣми чувствами, которыя возбудитъ въ насъ игра — какъ сказываютъ — изумительная игра Листа.

РЕПЕРТУАРЪ.

САРАТОВСКІЙ ТЕАТРЪ (*).

Саратовскій Театръ, доставляющій такъ много развлеченія жителямъ Саратова, возбуждалъ въ насъ желаніе поговорить о его успѣхахъ, но артисты наши, какъ перелетныя птицы, съ первымъ тепломъ оставляютъ Саратовъ, и тѣмъ отнимаютъ возможность исполнить намѣреніе наше. Прошлое лѣто они были въ Симбирскѣ, гдѣ, говорятъ, радушный пріемъ публики доставляетъ имъ новыя средства къ поддержанію своей труппы. Наконецъ, минувшею осенью, они возвратились къ своимъ пенатамъ, и очень кстати, то есть, когда южная природа Саратова становится мрачна и угрюма, и когда всякій выдумываетъ, какъ бы убить скучное время. Они начали представленія свои и постоянно собирали новую дань восторговъ, иногда смѣха, иногда слезъ чувствительной публики. Говоря вообще, репертуаръ прошлой зимы былъ чрезвычайно разнообразенъ. Хлопотливый содержатель театра, пользуясь піесами, помѣщаемыми въ Репертуарѣ Русскаго Театра, дарилъ насъ или новыми, или повторялъ старыя, которыя занимательностію своею чаще привлекали посѣтителей. Безпрерывная постановка комедій, драмъ и всякой всячины, заставляетъ удивляться, какъ нашимъ артистамъ не измѣняетъ ни время, ни память; за то и Саратовская публика умѣетъ быть признательною: театръ почти всегда полонъ, и нашъ Саратовскій beau monde, и ком-

(*) Нашимъ взыскательнымъ столичнымъ критикамъ, конечно, покажутся невѣроятными или, по крайней мѣрѣ, преувеличенными похвалы Саратовскому театру, въ этой статьѣ расточаемыя; мы не станемъ спорить съ ними, но помѣщаемъ въ нашемъ изданіи статью эту съ удовольствіемъ, видя, что и въ глуши, въ *Саратовѣ*, добрые люди веселятся, и веселятся такъ благородно!

Ред.

мерческая промышленость, и должностныя лица, все спѣшитъ въ театръ, иные для того, чтобы посмотрѣть дѣйствительно на довольно интересную игру нѣкоторыхъ актеровъ; другіе находятъ здѣсь удовольствіе отъ встрѣчи съ знакомыми; однимъ словомъ, театръ, соединяя въ себѣ эти выгоды, сдѣлался для многихъ почти необходимымъ.

Въ это самое время, мы успѣли уже видѣть много піесъ, но замѣчательными по исполненію назовемъ: *Путаницу*, гдѣ въ роли Клушиной была особенно хороша Г. *Стрѣлкова; Сардамскаго корабельнаго мастера*, въ которомъ роли Бидера Г. *Борисоглѣбскимъ* и Франца Г. *Романовскимъ* выполнены чрезвычайно отчетливо; *Шолкина*, исполненнаго тѣмъ же Борисоглѣбскимъ съ равнымъ успѣхомъ, *Рославлева, Уголино, Цампу, Юрія Милославскаго, Матильду, или Ревность*, и проч.

Кромѣ названныхъ здѣсь лицъ, можно указать и на другихъ, игра которыхъ тоже извѣстна со стороны выгодной; напримѣръ, дѣвица *Завидова* въ большихъ операхъ и драмахъ; Г-жа *Романовская* въ драмахъ и водевиляхъ; Г-жа *Новикова* въ роляхъ старухъ-крестьянокъ и субретокъ; Г. *Косяковскій* въ роляхъ стариковъ-слугъ, опекуновъ и дядей-богачей; Г-жа *Гусева* въ роляхъ бранчивыхъ старухъ, домоправительницъ и степныхъ барынь; кромѣ того, имѣя сильный контръ-альто, она поетъ очень хорошо Русскія пѣсни; Г. *Васильковъ* удивляетъ способностію играть слугъ, и въ *Ревизорѣ*, роль *Осипа* исполняетъ превосходно; Г-жа *Мочалова-Францієва*, въ трагедіяхъ и драмахъ, по преимуществамъ игры своей, должна стать выше всѣхъ упоминаемыхъ актрисъ: способности, усиленныя опытомъ, даютъ ей вѣрныя средства приводить зрителей въ восхищеніе; дѣвица *Николаева*, молодая, но съ сильнымъ дарованіемъ актриса, обладаетъ отличными способностями для водевиля; при участіи ея успѣхъ водевиля всегда почти вѣренъ; пріятный голосъ и благородная манера отличаютъ ее отъ многихъ; Гг. *Лидинъ* и *Михайловъ* — одинъ порядочный пѣвецъ, другой прекрасный комикъ, доставившій въ продолженіе прошлой зимы зрителямъ много пріятныхъ минутъ своею игрою, всегда вѣрною и отчетливою.

Вся эта труппа усилена, въ послѣднее время, пріобрѣтеніемъ новаго актера, Г. *Залесскаго*, съ женою его, что дѣлаетъ честь выбору содержателя театра. Залесскій дебютировалъ уже во многихъ роляхъ, но больше удачное исполненіе ихъ замѣтно только въ водевиляхъ; тамъ онъ чрезвычайно интересенъ, и смѣшитъ всѣхъ своею игрою. Такъ, напримѣръ, въ піесѣ *Жена всему вина*, онъ явился на сцену въ роли Резникина, какъ отчаянный повѣса, промотавшійся игрокъ, съ рѣшительнымъ намѣреніемъ поправить свое состояніе выгодною женитьбою, и здѣсь-то именно можно было видѣть, до какой степени естественна игра его: безпечная самоувѣренность въ успѣхѣ, комическіе пріемы, наконецъ планы, которые онъ обнаруживаетъ въ бреду, и намѣреніе отправить тещу въ сумасшедшій домъ, обличаютъ въ немъ отличнаго комика; напротивъ того, принимая роли въ піесахъ драматическихъ, онъ, кажется, не на своемъ мѣстѣ. Желательно, чтобы Г. Залесскій воспользовался этимъ замѣчаніемъ, и исполнялъ роли, болѣе близкія способностямъ его. Г-жа *Залесская* тоже можетъ стать на ряду съ лучшими актрисами: въ короткое время, она успѣла расположить публику въ свою пользу, преимущественно въ водевиляхъ; владѣя порядочнымъ голосомъ, она была очень мила въ роли *Кетли*, но кажется, могла бы употребить себя съ большимъ успѣхомъ въ піесахъ, больше значительныхъ.

Г. *Борисоглѣбскій*, извѣстный уже здѣшней публикѣ, какъ первое лице въ трагедіяхъ и драмахъ, еще больше упро-

чиваетъ пріобрѣтенную имъ славу. Онъ очень удачно выбралъ для бенефиса своего *Алхимика:* сюжетъ этой піесы конечно извѣстенъ многимъ. Представленіе ея дало бенефиціанту (въ роли *Бенволіо*) и Г-жѣ *Мочаловой-Францієвой* (въ роли *Франчески*) новыя средства выказать замѣчательную силу игры ихъ. Ревность послѣдней, какъ жены Бенволіо, имѣя источникомъ связи перваго съ другимъ лицемъ піесы, *Магдалиною*, доходившая до изступленія, была жива и естественна. Въ безсильныхъ порывахъ такого чувства, она прибѣгаетъ къ мщенію, открывая влюбленному въ нее *Подестѣ* (Г. *Романовскій*) беззаконныя средства обогащенія своего мужа, не зная однако же, что эти самыя средства могли обнаружить мнимое преступленіе Бенволіо въ убійствѣ *Дона Гримальди*, богатаго скряги старика, умерщвленнаго племянникомъ его, Графомъ *Леліо*. Какъ на этомъ обстоятельствѣ опирался весь интересъ драмы, то Г-жа *Мочалова-Францієва* удивительно какъ хорошо умѣла выразить, и пламенную любовь къ мужу, и невольное предательство измѣнницы, но этимъ еще не ограничивалось торжество ея роли: минута, въ которую она узнаетъ, что мужъ ея признанъ убійцею Гримальди, собственно потому только, что воспользовался оставшимся послѣ его богатствомъ, и что Подеста, пользуясь симъ случаемъ, указываетъ на Бенволіо, какъ на преступника, приговореннаго уже къ смерти, была верхъ искусства игры Г-жи Мочаловой-Францієвой. Раскаяніе, дошедъ до предѣловъ того убѣжденія, которымъ она была полна, какъ орудіе предательства мужа, явилось во всей своей силѣ; для ревности не было уже мѣста: она была поглощена глубокою, пламенною страстію къ Бенволіо. Мольбы о прощеніи, слезы любви, готовой раздѣлять позорную смерть, ожидавшую ея мужа, все это соединилось вмѣстѣ и произвело въ зрителяхъ тотъ восторгъ, который могло создать только одно необыкновенное искусство артистки. Эта роль, по мнѣнію многихъ, превышала достоинствомъ ту, какую занималъ Г. Борисоглѣбскій, что однако же не можетъ обвинять бенефиціанта, тѣмъ болѣе, что въ возможныхъ мѣстахъ его роли игра его развивалась рѣзко и съ силою: напримѣръ, гдѣ онъ видѣлъ, что правосудіе, убѣжденное однимъ темнымъ и невѣрнымъ подозрѣніемъ, обрекало его смерти, и гдѣ онъ однимъ словомъ могъ уничтожить ужасный приговоръ, указавъ на истиннаго убійцу, тамъ Г. Борисоглѣбскій былъ неподражаемъ: онъ умѣлъ постигнуть высокій и благородный характеръ роли, и рѣшимость пожертвовать скорѣе собою, нежели быть орудіемъ гибели человѣка, ввѣрившаго ему, такъ сказать, свое преступленіе. Не менѣе хорошо былъ высказанъ имъ монологъ, исполненный негодованія къ народной толпѣ, которая слѣдитъ съ какимъ-то безотчетнымъ, холоднымъ любопытствомъ ужасныя сцены эшафота. Публика увлеклась интересною завязкою піесы и точнымъ исполненіемъ ея, и радовалась невольно, когда Леліо, пресыщенный жизнію, сознался въ своемъ преступленіи и спасъ мнимаго преступника. Переходъ отчаянія къ радости былъ со стороны Г-жи Мочаловой-Францієвой чрезвычайно естественъ. Благодаримъ ее за минуты удовольствія, доставленныя ея игрою, также какъ и за прекрасный выборъ піесы для своего бенефиса: *Купленное дитя, или Мать преступника,* исполненной очень удачно.

Отдавая справедливость Саратовскимъ артистамъ, мы не можемъ, однако же, не сознаться, что содержатель здѣшняго театра удивилъ публику смѣлымъ назначеніемъ оперы: *Аскольдова могила,* оперы доступной пока только для театровъ столичныхъ. Всѣ изумились такому объявленію, и были готовы вѣрить, что въ *Аскольдовой могилѣ* будетъ потребена добрая извѣстность Саратовскаго

Театра, или по крайнѣй мѣрѣ, эта опера осуществитъ собою квартетъ знаменитаго нашего баснописца. Вышло напротивъ: успѣхъ былъ неожиданный! Костюмы, обстановка, игра, музыка, даже пѣніе нѣкоторыхъ, все отвѣчало одно другому, и привело зрителей въ восхищеніе. Изъ числа лицъ, участвовавшихъ въ семъ представленіи, особенно обратила на себя вниманіе дѣвица *Николаева*, въ роли *Надежды*. Ея пріятный голосъ и привлекательная наружность поставили ее выше всѣхъ похвалъ; она была вызвана съ громкимъ рукоплесканіемъ нѣсколько разъ. Мы сами, еще такъ недавно замѣтивъ ей отступленіе отъ нѣкоторыхъ условій сцены, соглашаемся, что дѣвица Николаева глубоко, строго поняла роль свою, и изгладила прежде сдѣланное ею впечатлѣніе. Не скроемъ отъ нея общаго отзыва и желанія любителей театра, чтобы она сколько можно чаще принимала подобныя роли. Пусть она разстанется съ водевильными куплетами, и передастъ ихъ кому хочетъ: прямое и настоящее назначеніе ея есть амплуа въ серіозныхъ операхъ. Дѣв. Николаева, кромѣ всегда отчетливой игры своей, заслуживаетъ полную признательность за назначеніе прекрасныхъ піесъ въ бенефисъ ея: *Мессинской невѣсты* и *Станислава*, или *Не всякій это сдѣлаетъ*, изъ которыхъ послѣдняя есть nec plus ultra въ исполненіи.

Другое лице въ помянутой оперѣ, по достоинствамъ пѣвца, есть, безъ сомнѣнія, *Г. Бажановъ*, актеръ съ пріятнымъ, сильнымъ теноръ-басомъ. Видѣвшіе *Асколь-дову Могилу*, вѣрно согласятся, что въ ней роль *Неизвѣстнаго* есть роль трудная, и ее-то Бажановъ выполнилъ весьма хорошо. Совѣтуемъ содержателю театра обратить вниманіе на этого актера, который для оперы есть сущая находка, и можетъ быть въ ней украшеніемъ. Къ довершенію удовольствія, полученнаго зрителями, скажемъ, что роль *Торопа* игралъ любимецъ ихъ, *Г. Залесскій*, молодой актеръ и одинъ изъ лучшихъ здѣшнихъ комиковъ. Нѣкоторыя мѣста своей роли: *Ужъ какъ вѣетъ вѣтерокъ* и *Близко города Славянска*, онъ пропѣлъ такъ удачно, что отъ него требовали повторенія. Хоры въ оперѣ были вообще хорошо согласованы. Однимъ словомъ, опера сошла съ рукъ такъ удачно, что ее давали послѣ нѣсколько разъ, и всегда съ равнымъ успѣхомъ.

Не менѣе важнымъ явленіемъ на здѣшней сценѣ было представленіе *Фра-Діаволо*, знаменитой оперы Обера, данной въ бенефисъ содержателя театра, *Г. Стрѣлкова*. Исполненіемъ ея онъ убѣдилъ, что труппа его можетъ дѣлать счастливые опыты въ подобныхъ піесахъ, а программы не удивятъ болѣе публики своимъ содержаніемъ. Дѣвица Николаева и здѣсь обнаружила прекрасный талантъ свой. Въ роли *Церлины*, роли трудной и многосложной, она была совершеннымъ украшеніемъ оперы, оставивъ для всѣхъ полное убѣжденіе, что для нея нѣтъ препятствій, которыхъ бы не въ силахъ была она побѣдить своею превосходною игрою. Грѣшно будетъ однако же сознаться, чтобы прочія лица содѣйствовали на ряду съ нею исполненію піесы, кромѣ *Г. Косяковскаго*, въ роли путешествующаго Лорда, и хоровъ, поддерживавшихъ оперу по крайнему разумѣнію.

Здѣсь давали нѣсколько разъ *Велисарія*. Не видавъ его, мы, къ сожалѣнію, не можемъ ничего сказать о немъ, но вѣримъ только общему приговору публики, отзывающейся объ исполненіи этой драмы удовлетворительно.

Вотъ бѣглый взглядъ на то, что совершается на Саратовской сценѣ. Передавая такимъ образомъ замѣчанія наши, мы не можемъ, однако же, оставить безъ вниманія нѣкоторыхъ недостатковъ ея. Извѣстно, что драматическое искусство должно имѣть главнымъ условіемъ прямое и сколь можно естественное приспособленіе лица, исполняющаго роль, къ принимае-

мому имъ характеру: отъ сего зависитъ успѣхъ артиста, и этимъ же рѣшается участь всей піесы. Противное такому правилу направленіе роли искажаетъ лучшее произведеніе автора, охлаждаетъ вниманіе зрителя, и піеса, какъ бы ни былъ занимателемъ сюжетъ ея, упадаетъ. Послѣднее, къ сожалѣнію, бываетъ замѣтно на здѣшней сценѣ. Актеры и актрисы принимаютъ иногда роли, вовсе не соотвѣтственныя способностямъ ихъ, отчего и піеса идетъ вяло, дурно. Отвратить сію погрѣшность зависитъ отъ содержателя театра. Онъ не долженъ допускать самовольное присвоеніе ролей, но руководствоваться въ назначеніи ихъ строгою разборчивостью, по способностямъ каждаго. Это будетъ хорошо и потому, чтобъ иной насмѣшникъ не нарядилъ неловкаго исполнителя роли въ *Тришкинъ кафтанъ*, или, чего добраго, пожалуй, не примѣнилъ къ сему случаю извѣстный стихъ:

«И кисть его всегда надъ смертными играла:
Архипа Сидоромъ, Козму Лукой писала.»

Объяснять еще больше такія вещи, мы не беремся. Пусть тотъ же содержатель театра распорядится здѣсь какъ знаетъ, по усмотрѣнію своему, для пользы театра. Другой предметъ, тоже относящійся къ недостаткамъ сцены, требуетъ справедливаго замѣчанія: это небрежное исполненіе ролей нѣкоторыми лицами, въ особенности комиками. Наблюдая иногда тщательно за ходомъ піесы, замѣчаешь съ неудовольствіемъ, что роли выучиваются плохо, такъ, что дикція суфлера становится нескромною. Случается и то, что эти Гг. комики, съ какою-то слѣпою самоувѣренностію, допускаютъ фарсы, не входившіе, вѣроятно, никогда въ планъ піесы; этого мало, произнося слова, они, такъ сказать, прислушиваются къ нимъ, или смѣются тамъ, гдѣ требуется отъ нихъ принужденная важность. Быть можетъ, это возбуждается ложною мыслію произвесть болѣе эффекта, или дѣлается съ невиннымъ желаніемъ угодить *высокой* публикѣ, то есть помѣщающейся въ райкѣ, въ которой всякая наглая выходка и пошлая острота производитъ восхищеніе; но, скажите, вы, закулисные импровизаторы, скажите, за кого же вы принимаете остальную часть публики, и за что же она должна страдать, не готовая раздѣлять съ первою восторговъ? Всякій, сколько нибудь образованный зритель, спѣшитъ въ театръ не для того, чтобъ любоваться, какъ въ холстинномъ балаганѣ, сальтоморталями фигуранта, или грязными фокусами площаднаго гаера, но собственно по убѣжденію найти удовольствіе въ искусствѣ изящномъ, искусствѣ, способствующемъ народному образованію. Пусть тѣ, къ кому могутъ ближе относиться подобныя замѣчанія, примутъ ихъ въ соображеніе, не допуская отнюдь мысли, чтобы они вылились изъ-подъ пера привязчивой критики; напротивъ, это общій отголосокъ посѣщающихъ театръ Саратовскій, и желающихъ ему усовершенствованія, слѣдовательно, отголосокъ безпристрастный.

Не лишнимъ будетъ сказать и о театральномъ оркестрѣ. При исполненіи водевилей, публика неоднократно замѣчала, что музыка его почти вездѣ однообразна, и что она слышитъ въ одной піесѣ, то же повторяется почти во всѣхъ. Случалось даже такъ, что въ продолженіе одного вечера, въ который даются три или четыре водевиля, оркестръ играетъ одну и ту же партитуру. Весьма натурально, что такая монотонная игра производитъ на зрителей очень непріятное дѣйствіе: одинъ отворачивается отъ сцены, другой зѣваетъ какъ отъ скотворнаго пріема, а прочіе просто теряютъ терпѣніе, и оставляютъ театръ.

Всякому извѣстно, что музыкальный авторъ, гармонируя стихамъ водевиля, приспособляетъ къ нимъ всю инструментовку, и чрезъ то оживляетъ піесу; напротивъ, отдавая острые и замысловатые куплеты какъ будто въ жертву не-

сообразной, несвойственной имъ композиціи, отнимаютъ у исполненія его достоинство. Это замѣчаніе должно передать капельмейстеру оркестра, Г. *Новикову*, въ томъ предположеніи, что онъ устранитъ столь важный недостатокъ. Вѣримъ сему тѣмъ охотнѣе, что Г. Новиковъ, понимая хорошо свое дѣло, и преданный пользамъ театра, усердно исполняетъ свою обязанность, подаривъ публику постановкою упомянутыхъ выше оперъ, и безъ содѣйствія котораго мы были бы лишены удовольствія ихъ видѣть.

Наконецъ, кстати нѣсколько словъ о самомъ помѣщеніи театра. Зданіе, въ которомъ присутствуютъ наши степныя музы и граціи, и отъ котораго заимствуетъ названіе окружающая его площадь, находится не совсѣмъ въ завидномъ состояніи. Въ наружномъ видѣ его скорѣе можно замѣтить огромный сарай, складочное мѣсто или что-то въ этомъ родѣ, нежели мѣсто, посвященное искусству и удовольствіямъ. Внутреннее расположеніе его отвѣчаетъ внѣшнему. Такое замѣчаніе имѣетъ цѣлію внушить содержателю театра, чтобы онъ постарался изыскать способы къ лучшему устройству театра, если не рѣшительно въ новомъ видѣ, то къ возможному возобновленію: не мѣшало бы также позаботиться о лучшемъ освѣщеніи театральной залы, въ которой постоянно господствующій мракъ (кромѣ бенефисовъ), наводитъ на всѣхъ какое-то непріятное впечатлѣніе. Собственныя средства театра для всего этого, конечно, скудны, но ихъ, кажется, можно бы замѣнить нѣсколькими представленіями *въ пользу театра*. Такой совѣтъ тѣмъ больше имѣетъ основанія, что въ пособіи любителей театра сомнѣваться не должно, и что возобновленіе его, давъ лучшій видъ зданію, привлекло бы, безъ сомнѣнія, большее число посѣтителей. Во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, публика очень признательна содержателю театра, усердно озабоченному къ поддержанію его.

IV. СМѢСЬ.

ЛЕГКІЙ СПОСОБЪ УСТРОЙСТВА ДОМАШНЯГО ТЕАТРА.

(Съ чертежемъ.)

Очень часто должно отказываться отъ одного изъ самыхъ пріятныхъ препровожденій времени въ обществѣ, отъ домашняго спектакля, по затрудненію къ устройству сцены. Рѣдко можно найти квартиру, расположенную такъ, чтобы въ ней была лишняя большая комната, и притомъ въ сторонѣ, т. е. такая, черезъ которую не должно было бы проходить гостямъ, и гдѣ можно было бы заранѣе построить помостъ сцены, со всѣми принадлежностями театрика. Предположивъ даже, что есть такая комната, и что въ ней построена сцена, должно на цѣлый вечеръ лишиться большой комнаты, молодежи негдѣ танцовать, и спектакль, вмѣсто удовольствія, навлекаетъ скуку.

Предлагаемое нами здѣсь легкое устройство театра, конечно, не можетъ замѣнить совершенной сцены, съ помостомъ и съ переднею завѣсою, но имѣетъ то важное преимущество, что не причиняетъ ни какого разстройства въ квартирѣ, постановляется на мѣсто за пять минутъ до начала спектакля, а по окончаніи складывается двумя лакеями, которые относятъ всю сцену, въ одну минуту, въ сосѣднюю комнату. Наша сцена, притомъ, годна въ комнату разныхъ размѣровъ, большую и малую, широкую и продолговатую.

Намъ показывалъ сцену такого устройства, въ Парижѣ, извѣстный чревовѣщатель и мимическій актеръ Александръ, бывшій и у насъ, въ Петербургѣ. Она была устроена для домашнихъ спектаклей въ Тюльерійскомъ Дворцѣ, на половинѣ Герцогини Беррійской, и съ тѣхъ поръ хранится у него. При всей простотѣ устройства этой сцены, Александръ могъ довольствоваться ею для своихъ представленій въ присутствіи Двора Карла X. «Гости были въ залѣ,» говорилъ онъ намъ: «по данному знаку, два придворные лакея приносили всю сцену, сложенную въ видѣ ширмы, разставляли ее, какъ имъ было указано заранѣе, и я немедленно начиналъ представленіе. По окончаніи, я не успѣвалъ оглянуться, какъ уже все исчезало, и о сценѣ не было и помина.»

Разумѣется, что при этомъ устройствѣ сцены можно играть только піесы, въ которыхъ театръ представляетъ комнату. При всемъ томъ, однако же, можно имѣть комнату богатую и простую, комнату съ дверьми въ глубинѣ театра и по сторонамъ, съ одною дверью, или совсѣмъ безъ дверей по сторонамъ, комнату съ окнами и безъ оконъ.

«При представленіи шарадъ у Герцогини Беррійской,» разсказывалъ намъ Александръ, «поступали точно какъ встарину, на площадныхъ театрахъ: т. е., декорація оставалась все одна и та же, а только вывѣшивали надъ нею надпись: *Театръ представляетъ улицу*, или: *Театръ представляетъ лѣсъ*, и т. под.»

Этой крайности избѣжать очень легко: стоитъ лишь не выбирать піесъ съ трудными декораціями. Въ большей части во-

девилей и піесокъ, игр емыхъ на домашнихъ театрахъ, дѣйствіе происходитъ въ комнатахъ.

И такъ приступилъ къ описанію.

Предлагаемое нами здѣсь устройство сцены состоитъ изъ большой складной ширмы, раздвигающейся и сдвигивающейся произвольно, смотря по величинѣ комнаты, въ которой желаютъ представить піесу. Одна и та же ширма можетъ служить въ комнатѣ, имѣющей десять, двѣнадцать аршинъ ширины, и въ комнатѣ въ половину менѣе того, даже въ комнатѣ аршинъ четырехъ шириною.

Должно заказать двѣнадцать рамокъ, вышиною аршина въ четыре, шириною въ аршинъ или нѣсколько болѣе. Шесть изъ этихъ рамокъ должны быть просто сплочены изъ четырехъ планокъ, и для большей прочности снабжены перекладинами; на нихъ натягиваютъ грубый холстъ, который въ послѣдствіи раскрашивается, или на который наклеиваютъ обои или цвѣтную бумагу. Остальныя шесть рамокъ должны быть сдѣланы по образцамъ, означеннымъ на чертежахъ подъ литерами *a*. *b*. и *c*; т. е., двѣ по образцу *a*, такимъ образомъ, чтобы будучи приставлены одна къ другой сторонами *e d*, образовалась средняя дверь, означенная на чертежѣ подъ лит. *A*. Затѣмъ должны быть сдѣланы двѣ рамы по образцу *b*, для образованія боковыхъ оконъ, или частей ширмы подъ Лит. *B*.; наконецъ, двѣ рамы по образцу *c*, для боковыхъ дверей *C*.

На всѣ эти рамки натягивается холстъ или твердая картузная бумага, потомъ двери раскрашиваются, съ одной стороны желтою краскою, съ другой темною; окна раскрашиваются также съ обѣихъ сторонъ, или въ нихъ натягиваютъ, вмѣсто стеколъ, грубую кисею голубаго цвѣта. Меньшія рамки, образующія двери и окна, прикрѣпляются къ большимъ рамамъ петлями. Все прочее оклеивается обоями, съ одной стороны, напримѣръ, богатыми голубыми или желтыми, а съ другой скромными сѣренькими. Карнизъ расписывается также двояко: съ одной стороны можно наклеить по немъ богатые бордюры съ золотомъ, съ другой оставить бѣлую полосу.

Всѣ эти рамы должно соединить между собою петлями, наглухо, или по образцу, показанному на чертежѣ подъ лит. *f*, т. е. шпилькою, прикрѣпленною къ шнурку.—Обѣ рамы, образующія среднюю дверь, не должно ни въ какомъ случаѣ сколачивать на глухо, а соединять лишь шпилькою на шнурочкѣ (лит. *f*.) или по образцу *e*, такъ, чтобы можно было, для большаго удобства, раздѣлять всю ширму на двѣ части

Ширма, представленная на нашемъ чертежѣ, даетъ понятіе о сценѣ, поставляемой въ какой угодно комнатѣ, въ одно мгновеніе, и притомъ не требуя вколачиванія ни одного гвоздика. Подъ литерами *l*, *m*, *n* и *o* представлены различныя расположенія нашихъ ширмъ, смотря по величинѣ комнаты.

Подъ лит. *l* вы видите планъ расположенія ширмы, какъ она изображена на верху чертежа, предполагая, что она поставлена сторопою, представляющею богатую комнату.

Подъ лит. *n* представленъ планъ ширмы со стороны простой комнаты. Смотря по величинѣ комнаты, можно откинуть рамку *p* къ точкѣ *q*, или оставить въ томъ же положеніи, или же, наконецъ, приложить ее плотно къ слѣдующей за нею рамѣ *(r)*; (въ послѣднемъ случаѣ, эта рама закроетъ окно, находящееся на второй рамкѣ). Здѣсь должно замѣтить, что для большаго эффекта, лучше всего оклеить обѣ крайнія рамы (S) съ обѣихъ сторонъ красными или малиновыми обоями, въ видѣ драпировки, такъ чтобы онѣ рѣзко отдѣляли сцену отъ остальной части залы.

Подъ лит. *m*. представлена наша ширма съ богатой стороны, но сложенная такъ, чтобы она помѣстилась въ комнатѣ аршиновъ въ шесть; рамки сложены такимъ образомъ, что съ одной стороны сцены находится окно, съ другой дверь.

Подъ лит. *о* вы видите планъ ширмы съ бѣдной стороны, расположенной такимъ образомъ, чтобъ она помѣстилась въ комнатѣ не болѣе четырехъ аршинъ ширины, и все таки имѣя дверь въ глубинѣ, а по сторонамъ дверь и окно.

По этимъ примѣрамъ можно будетъ легко постигнуть всѣ различные способы расположенія нашей ширмы. Для большаго уразумѣнія нашихъ словъ совѣтуемъ вырѣзать ленту изъ бумаги, сложить ее на двѣнадцать ровныхъ частей, и назначить на нихъ, по чертежу, двери и окна, съ обѣихъ сторонъ, и потомъ складывать и расширять ширму по надобности.

Для освѣщенія этой сцены, во-первыхъ, служитъ люстра, горящая въ бальной залѣ, или лампы, прикрѣпленныя къ стѣнамъ. Во-вторыхъ, можно привѣшивать лампы и къ крайнимъ боковымъ рамкамъ.

Важнымъ удобствомъ для актеровъ-любителей, при такой ширмѣ, должно еще назвать и то, что за кулисами остается много мѣста, и можно свободно сообщаться съ обѣихъ сторонъ сцены, чего обыкновенно не бываетъ на домашнихъ театрахъ, устроиваемыхъ съ значительными хлопотами и издержками.

ОБЕРЪ.

Оберъ родился 29-го Января 1784 года, въ Канѣ (Caen), куда ѣздили родители его изъ Парижа. Будучи сыномъ богатаго торговца эстампами, онъ получилъ прекрасное воспитаніе дома. Впрочемъ, за это воспитаніе онъ преимущественно обязанъ матери своей, женщинѣ весьма образованной и находящейся еще въ живыхъ. Оберъ почувствовалъ наклонность къ музыкѣ съ самой ранней молодости и, задумавъ быть піанистомъ, учился играть на фортепіанѣ у одного изъ лучшихъ виртуозовъ того времени, у Ладюрнера. Отецъ Обера, желавшій, чтобы онъ занимался торговлею, отправилъ было его въ Лондонъ, для занятій у одного купца тамошняго; но Оберъ, которому вовсе не нравилась торговля, вскорѣ покинулъ столицу Англіи и возвратился въ Парижъ. Его пріятное, ловкое обращеніе и его отличный талантъ музыкальный, доставили ему въ скоромъ времени доступъ въ высшее Парижское общество, котораго сдѣлался онъ любимцемъ, благодаря своимъ романсамъ и другимъ мелкимъ вокальнымъ піескамъ. Но въ то же время, (около 1816 года) написалъ онъ тріо для фортепіана, скрипки и віолончеля, которое доказало, что онъ имѣетъ неподдѣльное дарованіе къ инструментальной музыкѣ. Это подтвердилось еще болѣе, когда узнали, что всѣ віолончельные концерты знаменитаго віолончелиста Ламара, концерты, обратившіе на себя большое вниманіе, были сочинены Оберомъ. Однако жъ, талантъ Обера принималъ между тѣмъ направленіе драматическое. Первыми опытами Обера въ драматическомъ родѣ были оперы, которыя онъ сочинялъ для нѣкоторыхъ частныхъ театровъ въ Парижѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ понялъ, что для того, чтобы создать что нибудь замѣчательное, ему надобно изучить музыку глубже и основательнѣе. Къ счастію его, Керубини (котораго сдѣлался онъ теперь перемникомъ), угадавшій его дарованіе, радушно принялъ на себя трудъ руководить его своими наставленіями, и Оберъ такъ хорошо воспользовался ими, что весьма скоро съумѣлъ стать на ряду съ лучшими учениками Керубини. Первая комическая опера Обера, имѣвшая успѣхъ и упрочившая извѣстность его, какъ оперпаго композитора, была *Bergère Châtelaine*, которую играли въ первый разъ въ 1820 году. Послѣ того написалъ онъ *Эмму*, имѣвшую также замѣчательный успѣхъ. За Эммою послѣдывали *Снѣгъ* (1823), *Придворный концертъ* (1824), *Каменщикъ* (1825), *Фіорелла*, (1828), *Невѣста* (1828), *Фра-Діаволо*. Но самымъ лучшимъ его произведеніемъ была *Нѣмая въ Портичи*, піеса, имѣвшая такой успѣхъ, какого, со времени появленія *Весталки*, Спонтини, не имѣла ни одна опера, какого не имѣлъ

даже Вильгельмъ Тель, Россини, представленный въ Парижѣ годъ спустя послѣ появленія Нѣмой, въ которой Оберъ умѣлъ соединить и изобрѣтеніе, и грацію, и огонь, и сильную инструментовку. Послѣ Нѣмой, появились: *Влюбленная баядерка*, которая почти вытѣснила со сцены «Любовный напитокъ» Доницети; *Клятва* и *Густавъ III*, или *Маскарадъ*, піеса, которой одно пятое дѣйствіе пріобрѣло нѣкоторую извѣстность. Новѣйшія произведенія его: *Лестокъ*, *Бронзовый конь*, *Коронные алмазы* и пр. а самая недавняя его опера есть *Герцогъ Олонья*, которая дается теперь въ Парижѣ на театрѣ Комической Оперы, съ постоянно возрастающимъ успѣхомъ. Впрочемъ, кромѣ собственныхъ заслугъ Обера, успѣху произведеній его много содѣйствовали Г-жа Даморо и Нурри. Въ частной жизни, Оберъ невзыскателенъ, скроменъ, ласковъ и обязателенъ. Избраніе его директоромъ Консерваторіи, на мѣсто Керубини, должно, безъ сомнѣнія, принести пользу этому заведенію.

СТАРИННОЕ ПОСТАНОВЛЕНІЕ О ТЕАТРѢ.

Сообщаемъ читателямъ нашимъ слѣдующее любопытное постановленіе Французскаго Короля Лудовика XIII относительно театра:

«Декларація Короля Лудовика XIII касательно комедіянтовъ, отъ 16-го Апрѣля 1641 года.

«Мы, Божіею милостію, Лудовикъ, Король Французскій и Наварскій, желаемъ благоденствія всѣмъ, до кого дойдетъ сіе постановленіе. Всегдашнія щедроты, которыми осыпаетъ Господь царствованіе наше, болѣе и болѣе вынуждаютъ насъ принять всѣ мѣры къ удаленію вѣчнаго нечестія, оскорбляющаго Его величіе; а такъ какъ мы страшимся, чтобы комедіи, съ пользою представляемыя для забавы народовъ, не сопровождались иногда непристойными (peu honnêtes) представленіями, оставляющими дурное впечатлѣніе въ умахъ, то и рѣшились строго повелѣть избѣгать сихъ неудобствъ (inconvéniens). *По симъ причинамъ* мы строго воспретили и воспрещаемъ симъ постановленіемъ, собственноручно нами подписаннымъ, всѣмъ комедіянтамъ *представлять непристойныя дѣянія* (actions malhonnêtes) и употреблять слова *сладострастныя, или имѣющія двоякій смыслъ, который можетъ оскорбить общественную нравственность*, и, подъ опасеніемъ быть признанными *безчестными* (infâmes) и подвергнуться другимъ подлежащимъ наказаніямъ, повелѣваемъ судьямъ нашимъ строго смотрѣть, каждому въ своемъ округѣ, чтобы воля наша была свято исполняема. А если упомянутые комедіянты преступятъ противъ сей нашей декларацiи, то мы требуемъ и повелѣваемъ, чтобы упомянутые наши судьи *воспретили имъ играть на театрѣ*, и приняли противъ нихъ такія мѣры, какія сочтутъ нужными, соображаясь съ проступкомъ, но не назначая наказанія свыше *денежной пени* или *изгнанія*. А если означенные комедіянты устроятъ такъ представленія театральныя, что въ представленіяхъ сихъ не будетъ ничего непристойнаго, то мы желаемъ, чтобы занятіе (exercice) ихъ, которое можетъ безвредно отвлечь народъ нашъ отъ разныхъ дурныхъ занятій, *не было вмѣняемо имъ въ осужденіе и не вредило ихъ репутаціи въ дѣлахъ общественныхъ* (dans le commerce publique); это мы учиняемъ потому, что желаніе избѣжать упрека, которому подвергались они донынѣ, должно удерживать ихъ въ предѣлахъ долга ихъ относительно публичныхъ представленій столько же, какъ и страхъ наказаній, которымъ неизбѣжно подвергнутся они, если поступятъ противъ сей декларацiи. Извѣщаемъ нашихъ любезновѣрныхъ совѣтниковъ, судей нашихъ въ Парижскомъ Парламентѣ, чтобы они постановленіе сіе свѣрили и занесли въ списокъ, а силою онаго пре-

доставили пользоваться упомянутымъ комедіянтамъ, не дозволяя, чтобы оно было нарушено какимъ бы то ни было образомъ: *Поелику такъ мы желаемъ.* Дана въ Сенъ-Жерменѣ (Saint Germain en Laie), шестнадцатаго Апрѣля, въ лѣто тысяча шестьсотъ сорокъ первое, царствованія же нашего въ тридцать первое.» Подписано *Лудовикъ.*

За этимъ слѣдуютъ скрѣпы.— Что сказалъ бы Лудвикъ о нашихъ современныхъ непристойностяхъ драматическихъ, если бъ онъ всталъ теперь изъ могилы?

АКТЕРЪ МЕНЖО.

Вторичное принятіе Менжо въ число общниковъ (sociétaire) Французскаго Театра (Théâtre Français), нынѣ въ Парижѣ встрѣчаетъ затрудненія. Нижеподписавшіеся недавно отправили къ Министру Внутреннихъ Дѣлъ слѣдующее письмо:

«Господинъ Министръ!

«Нижепоименованные литераторы имѣютъ честь извѣстить васъ, что они съ сожалѣніемъ узнали о скорой и вѣроятной отставкѣ Г. Менжо, общника Французской Комедіи.

«Во всякое время, Г. Менжо занималъ бы на театрѣ блистательное мѣсто; теперь онъ занимаетъ мѣсто высокое. Для публики, онъ прекрасный артистъ; для писателей актеръ необходимый; для молодыхъ артистовъ превосходный образецъ дикціи. Потеря его будетъ весьма ощутительна, и потому мы осмѣливаемся просить Ваше Высокопревосходительство объ устраненіи тѣхъ препятствій, которыя могли бы встрѣтиться при новомъ условіи съ Г. Менжо.

«*Этьеннъ, Скрибъ, Казимиръ Бонжуръ, Дюпати, Делавинь, де Мирмонъ, Мельвиль,* и другіе.»

—

ДЮГАЗОНЪ ВЪ БОРДО.

Одна актриса, издающая свои *Воспоминанія*, сообщаетъ занимательныя подробности о Дюгазонѣ, съ которою была знакома, и, между прочимъ, слѣдующій забавный анекдотъ.

«Въ наше время, говоритъ Дюгазонъ, мало имѣли понятія о сообразности обычаевъ. Оперные пастухи и пастушки одѣтые въ тафту и газъ, походили на баснословныхъ жителей Аркадіи; но мнѣ удалось избѣгнуть этого смѣшнаго обыкновенія, и я выбрала въ употребленіе грубую шерстяную матерію и крестьянское платье. Между тѣмъ, пріѣхавъ въ Бордо, я совершенно забыла, что такая реформа еще не проникла въ провинцію. Мнѣ надобно было играть роль Изоры въ *Раулѣ Синяя Борода*, и крестьянки въ *Розѣ и Коласѣ.* Тогда любили соединять драматическій родъ съ крестьянскимъ.

«Одинъ бѣдный молодой человѣкъ, игравшій пастуха Коласа, и не принадлежавшій къ любимцамъ публики, желая, во что бы то не стало, завоевать успѣхъ въ присутствіи Парижской актрисы, заказалъ себѣ бѣлый тафтяный костюмъ съ розовою подкладкою. Непремѣнными принадлежностями такого костюма, разумѣется, были: соломенная шляпа, убранная лентами и цвѣтами, башмаки съ бантами, напудреный парикъ. Въ палисадникѣ изъ грабины, съ флейтою въ рукѣ, пастушокъ не могъ бы показаться страннымъ, но на фермѣ, возлѣ своей возлюбленной, которая была въ красной шерстяной юбкѣ, темномъ корсетѣ, передникѣ, чепчикѣ, онъ представлялъ смѣшную противоположность. Мы явились будто изъ разныхъ столѣтій. Выйдя на сцену, молодой человѣкъ засмѣялся, и я, не видавъ его прежде, едва удержалась отъ хохота.

«Въ 1785 году, театральное освѣщеніе было также въ младенчествѣ, на авансценѣ горѣли сальныя свѣчи въ жестяныхъ подсвѣчникахъ, и дымомъ едва не душили пѣвцовъ. Кола подошелъ къ авансценѣ и началъ пѣть: «C'est ici que Rose respire; но замѣтивъ, что публика не об-

ращаетъ на него вниманія, бѣдный мальчикъ, для вящшаго эффекта, невольно поставилъ ногу на перила, опрокинулъ всѣ свѣчки и залилъ саломъ свой тафтяный костюмъ. Нѣтъ надобности прибавлять, что этотъ эпизодъ послужилъ окончаніемъ оперы.»

—

ВЕНГЕРСКІЕ СТАТИСТЫ.

Въ небольшомъ Венгерскомъ городкѣ С. давали *Женевскую Сироту*. Такъ какъ въ этой піесѣ долженствовали участвовать солдаты, не знавшіе языка, на которомъ игралась она, то имъ приказано было во всемъ соображаться съ артистомъ, занимавшимъ роль начальника ихъ въ піесѣ. Когда наступила сцена, въ которой слѣдовало появиться ихъ начальнику, какъ должно быть по ходу піесы, и взобраться вмѣстѣ съ ними на гору, вдругъ, по неосторожности, онъ оступился и упалъ на помостъ сцены. Что жъ вы думаете заблагоразсудили предпринять солдаты?..Они всѣ до единаго *попадали* вслѣдъ за своимъ командиромъ.

СКРИПАЧЪ ВІОТТИ И ЦВѢТЫ.

Віотти, прославившійся въ музыкальномъ мірѣ, былъ человѣкъ чрезвычайно эксцентрическій, но во всѣхъ его наклонностяхъ и привычкахъ проявлялось всегда глубоко поэтическое чувство. Онъ страстно любилъ красоты природы, и нерѣдко любовался ими по цѣлымъ днямъ. Часто солнечный лучъ, который порою, утромъ, проникалъ въ его комнату, придавалъ ему веселое расположеніе на цѣлый день и приносилъ съ собою рой свѣжихъ, игривыхъ мелодій. Но цвѣты болѣе всего приводили его въ восхищеніе. Присмотръ за ними былъ его любимѣйшимъ занятіемъ во все продолженіе весны и лѣта; а зимою кабинетъ Віотти рѣшительно походилъ на цвѣточную выставку. Въ этомъ кабинетѣ цвѣли и пышныя розы, и скромныя гвоздики, и прелестныя далія, цвѣли, навѣрно, сотнями. Впрочемъ, все это были цвѣты искусственные.....

Здѣсь-то, въ этомъ-то очаровательномъ пріютѣ, писалъ онъ свои чудные концерты, которые потомъ разыгрывалъ самъ, за которые собиралъ повсюду обильную дань рукоплесканій и кликовъ ободренія.

ПРИКЛЮЧЕНІЕ СЪ ДАЛЕЙРАКОМЪ.

Знаменитый композиторъ Далейракъ любилъ до безумія охоту, но былъ едва ли не самый плохой охотникъ въ мірѣ. Бывало, лишь только наступитъ Сентябрь, Далейракъ скажетъ прости музыкѣ и, съ ружьемъ въ рукѣ, съ яхташемъ на боку, отправляется странствовать по окрестностямъ Парижа. Но, увы! странствованія эти были рѣшительно безплодны: Далейракъ всегда возвращался ни съ чѣмъ.

Разъ, въ Октябрѣ 1821 года, охотился онъ, съ однимъ пріятелемъ, не подалеку отъ Пасси. Охота, по обыкновенію, была неудачна. Далейракъ, не находя дичи, безпрестанно спрашивалъ у своего пріятеля: «Что, ты ничего не видишь, Жюль?» и постоянно получалъ отвѣтъ: «Ничего, Далейракъ.» Наконецъ, когда онъ повторилъ этотъ вопросъ, быть можетъ, въ сотый разъ, пріятель отвѣчалъ весело:

— Вижу, другъ.

«Что? Что такое?» воскликнулъ Далейракъ.

— Лѣснаго сторожа. Онъ идетъ прямо къ намъ.

«Ну, такъ чтожъ за бѣда.... пускай себѣ идетъ: билетъ со мною.»

Сторожъ, и въ самомъ дѣлѣ подошелъ къ нимъ.

Далейракъ торжественно подалъ ему листъ бумаги, сложенный вчетверо.

Сторожъ развернулъ этотъ листъ, просмотрѣлъ его съ верху до низу, потомъ съ низу до верху, потомъ пристально взглянулъ на Далейрака, и сказалъ:

— А по-каковски написанъ этотъ билетъ?

Далейракъ взглянулъ на бумагу: это были, просто, ноты.

Напрасно Далейракъ увѣрялъ, что онъ

имѣетъ билетъ, что онъ взялъ съ собою эти ноты, вмѣсто билета, по ошибкѣ, по разсѣянности: сторожъ не повѣрилъ ничему, и заставилъ Далейрака итти вмѣстѣ съ нимъ и съ пріятелемъ къ Меру, въ Пасси.

Черезъ четверть часа послѣ того, они были уже въ канцеляріи Мера.

Когда сторожъ отрапортовалъ, что онъ задержалъ двухъ «неизвѣстнаго званія людей, кои стрѣляли, не имѣя надлежащаго на то вида,» Меръ спросилъ у Далейрака:

— Имя ваше, сударь?

«Далейракъ,» отвѣчалъ композиторъ.

— Далейракъ! воскликнулъ Меръ: не родня ли вы композитору Далейраку?

«Да я самъ этотъ композиторъ.»

—Вы? Возможно ли? Вотъ счастіе! Вотъ безпримѣрное счастіе! Какъ же я радъ, что имѣю удовольствіе.... честь видѣть васъ.

«Покорнѣйше благодарю.... Но я долженъ объясниться съ вами на счетъ теперешняго случая.... видите: я забылъ билетъ....»

— И, чортъ его побери!... Пускай себѣ забыли.... Поговоримъ-те лучше о музыкѣ. Я слышалъ, что вы написали новую оперу: правда ли это?

«Написалъ, господинъ Меръ, и бумага, которую представилъ вамъ подчиненный вашъ, ни что иное, какъ финалъ третьяго акта этой оперы.»

— А скажите: какъ она называется?

«Maison à vendre.»

— Чудесное названіе! И я увѣренъ, что это будетъ chef-d'oeuvre, также, какъ и ваша Камилла, отъ которой я рѣшительно въ восхищеніи.

Меломанъ Меръ продержалъ Далейрака въ своей канцеляріи болѣе часа, толкуя съ нимъ о музыкѣ и осыпая комплиментами. Потомъ, къ великому изумленію сторожа, преучтиво распростился, вовсе не упоминая о билетѣ.

ПЫШНОСТЬ ТЕАТРАЛЬНЫХЪ КОСТЮМОВЪ ВЪ ИТАЛІИ.

Пышность костюмовъ, въ которыхъ играютъ артисты и артистки большихъ Италіянскихъ театровъ, изумительна. Костюмъ одной пѣвицы въ Неаполѣ стоилъ однажды 6,000 руб. сер. Даже хористы самаго низшаго разряда костюмируются въ Италіи превосходно. Впрочемъ, они дѣлаютъ это по неволѣ: публика освищетъ ихъ, если они появятся въ одномъ и томъ же костюмѣ въ двухъ разныхъ операхъ или балетахъ, и нерѣдко случалось, что балеты падали въ Италіи только потому, что артисты и артистки являлись въ нихъ уже въ извѣстныхъ публикѣ костюмахъ.

МЕДВѢДЬ ВЪ ЭСМЕРАЛЬДѢ.

На одномъ Нѣмецкомъ театрѣ игралъ разъ какой-то сторонній статистъ роль медвѣдя, въ драмѣ *Эсмеральда*. Вдругъ ему приходитъ мысль пококетничать передъ своею возлюбленною, которая сидѣла въ галереѣ и отъ всей души восхищалась искусствомъ своего милаго. Задумано — исполнено: статистъ подходитъ къ самой авансценѣ, и начинаетъ дѣлать такіе замысловатые прыжки, какихъ, конечно, не дѣлывалъ никогда ни одинъ медвѣдь въ мірѣ. Публика смѣется. Директоръ, замѣчая эти медвѣжьи проказы, кричитъ, изъ-за кулисъ, медвѣдю, чтобы онъ воротился на свое мѣсто; но медвѣдь и ухомъ не ведетъ: медвѣдь, благодаря своей толстой шкурѣ, рѣшительно не слышитъ приказаній директора. Публика хохочетъ. Директоръ, наконецъ, теряетъ терпѣніе и, внѣ себя отъ гнѣва, восклицаетъ изъ-за кулисъ голосомъ стентавра: «Эй, медвѣдь, назадъ!.... Назадъ, быкъ!.... (Медвѣдь все прыгаетъ по-прежнему). Да вы, сударь, зашли слишкомъ далеко.... вы испортили всю сцену... Царь ты мой небесный!.... Этотъ скотъ все погубитъ!» На эти возгласы прибѣгаетъ къ директору инспекторъ фигурантовъ Газе (заяцъ). Директоръ увидѣвъ его, немедленно обра-

щается къ нему съ слѣдующимъ вопросомъ: «Скажите мнѣ, *Гаве* (залпъ), какой *осель* играетъ у насъ роль *медвѣдя*?»

Что сдѣлалось въ послѣдствіи съ влюбленнымъ медвѣдемъ, не знаемъ.

—

НЕКРОЛОГЪ.

РОЖЕ.

Жанъ-Франсуа Роже родился въ Лангрѣ 17-го Апрѣля 1776 года, и тамъ же кончилъ свое первоначальное образованіе. Въ Парижѣ, онъ учился Риторикѣ, но послѣ происшествій 10-го Августа, возвратился на родину, и за привязанность къ Королю былъ заключенъ со всѣмъ семействомъ въ тюрьму, гдѣ просидѣлъ семнадцать мѣсяцевъ. По освобожденіи, Роже снова поѣхалъ въ Парижъ, учился правамъ, и нѣсколько времени служилъ въ Министерствѣ Внутреннихъ Дѣлъ. Въ 1807 году, онъ былъ членомъ законодательнаго собранія, потомъ совѣтникомъ Университета, кавалеромъ Почетнаго Легіона и контролеромъ этого ордена. При первомъ возвращеніи Бурбоновъ, Роже получилъ званіе главнаго Инспектора училищъ, а при второмъ былъ назначенъ Главнымъ Секретаремъ почтъ. Лудовикъ XVIII пожаловалъ ему Баронское достоинство, и, включая его въ число членовъ Французской Академіи, сказалъ: «Роже! За васъ хлопоталъ прекрасный *адвокатъ*.» Роже, дѣйствительно, написалъ піесу подъ этимъ названіемъ, но вся основа піесы заимствована у Гольдони. Другія его піесы, наиболѣе имѣвшія успѣхъ, написаны вмѣстѣ съ Крёзе де Лессеромъ, поэтомъ, который пріобрѣлъ полное право на званіе члена Академіи, но который до смерти не претендовалъ на академическія кресла.

Вотъ піесы, сочиненныя Г-мъ Роже:

Французскій Театръ Народа, бывшій тогда въ улицѣ Федо (Feydeau): *Деликатное Испытаніе* (Epreuve délicate), комедія, представлена 14-го Января 1798 года.

Французскій Театръ Республики, въ улицѣ Ришелье. *Каролина*, или *Картина*, комедія, представлена 4-го Октября 1803 года. *Адвокатъ*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, подражаніе Гольдони, представлена 12-го Марта 1806 года. *Возмездіе* (Revanche), комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 15-го Іюля 1809 года. *Чтеніе Кларисы*, комедія въ одномъ дѣйствіи, представлена 13-го Октября 1812 года; не напечатана.

Одеонъ.—Горе отъ собственной оплошности (La Dupe de soi-même), комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, представлена 10-го Апрѣля 1799 года. *Репетиція піесы*, комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, представлена 26-го Ноября 1801 года; не напечатана.

Федо.—Слуга двухъ господъ, комическая опера въ одномъ дѣйствіи, подражаніе Гольдони, музыка Девьєня; представлена 1-го Ноября 1799 года. *Лоттерейный билетъ*, комическая опера въ одномъ дѣйствіи, музыка Николо; представлена 14-го Сентября 1811 года; написана вмѣстѣ съ Крезе де Лессеромъ. *Волшебникъ безъ волшебства*, комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, музыка Николо; представлена 4-го Ноября 1811 года (съ Крёзе де Лессеромъ). *Дѣвица Делоне въ Бастиліи*, комическая опера въ одномъ дѣйствіи, музыка Г-жи Гэль (Gail); представлена 16-го Декабря 1813 года (съ Крёзе де Лессеромъ и Г-жею Вильерсъ); не напечатана. *Любовникъ и Мужъ*, комическая опера въ одномъ дѣйствіи, музыка Фетиса; представлена 8-го Іюня 1820 года (съ Жуи). *Марія Стуартъ* въ Шотландіи, комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, музыка Фетиса; представлена 30-го Августа 1823 года (съ Планаромъ); не напечатана.

Водевиль.—Аріостъ Гувернеръ, или *Торжество генія*, водевиль въ одномъ дѣйствіи; представленъ 14-го Февраля 1800 года.

Glitt.— Полуночный колоколъ, мелодрама; представлена въ 1798 году.

Между прочимъ, Роже отдалъ въ 1821 году оперу, въ трехъ дѣйствіяхъ, подъ названіемъ: *Великій Лама*, но она не была представлена.

Посредственность и смѣтливость — вотъ характеристика Барона Жана-Франсуа Роже, члена Академіи, умершаго 1-го Марта 1842 года, 66-ти лѣтъ отъ рода.

—

КЕРУБИНИ.

Въ Парижѣ умеръ, 15-го Марта, восьмидесяти двухъ лѣтъ отъ роду, Керубини, не болѣе какъ за мѣсяцъ предъ симъ сложившій съ себя должность Директора Парижской Музыкальной Консерваторіи.

Онъ родился во Франціи, 8-го Сентября 1760 года, и, подобно большей части артистовъ, одаренныхъ талантомъ, съ дѣтства выказалъ рѣдкія дарованія: шести лѣтъ началъ онъ учиться музыкѣ, подъ руководствомъ отца, и девяти лѣтъ отъ роду уже зналъ науку композиціи; на тринадцатомъ году онъ уже написалъ четырехъ-голосную обѣдню, а на четырнадцатомъ году вторую такуюже обѣдню, которыя были исполнены во Флоренціи. Великій Герцогъ Тосканскій, обративъ вниманіе на необыкновенныя дарованія юноши, отправилъ его на свой счетъ въ Болонью, къ знаменитому Іосифу Сарти.

Еще не достигнувъ 24-хъ-лѣтняго возраста, Керубини уже написалъ семь оперъ, игранныхъ на различныхъ театрахъ Италіи, и имя его сдѣлалось столь извѣстнымъ, что его пригласили въ Лондонъ, гдѣ ему предлагали написать двѣ оперы. Проѣзжая туда черезъ Парижъ, онъ познакомился съ извѣстнымъ Віотти, смычекъ котораго тогда торжествовалъ въ Парижскомъ музыкальномъ мірѣ. Віотти убѣдилъ Керубини поселиться навсегда во Франціи, по окончаніи Лондонскаго контракта. Керубини послѣдовалъ его совѣту, и въ 1786 году возвратился въ Парижъ.

Тутъ онъ заключилъ съ Віотти дружбу, не прекѣкавшуюся болѣе никогда. Віотти представилъ соотечественника своего въ лучшія общества и извѣстнѣйшимъ лицамъ той эпохи. Мармонтель написалъ для него лирическую трагедію Démophon, представленную на Оперномъ Театрѣ (Королевская Музыкальная Академія) въ 1788 году. Вскорѣ Віотти поручилъ ему завѣдываніе музыкальной части *Оперы Буффо*, новаго рода зрѣлища, перенесеннаго имъ во Францію. Стараніями Керубини эти зрѣлища достигли до высшаго совершенства.

Два геніяльные человѣка, Глукъ и Гретри, образовали вкусъ публики, не уклоняясь отъ природы. Желаніе соединить этотъ вкусъ, основанный на строгой истинѣ, съ увлекательною прелестію Италіянскихъ формъ, къ которымъ слухъ Французовъ уже начиналъ привыкать, подало Керубини мысль о новой системѣ лирической драмы, или оперы, которая бы удовлетворяла обѣимъ условіямъ. Превосходная пѣвица, синіора Шіо, содѣйствовала видамъ композитора, и опера *Лодоиска*, представленная въ 1791 году, на Театрѣ Федо (Feydeau), произвела совершенный переворотъ: послѣ двухъ сотъ представленій сряду, публика еще не могла налюбоваться, наслушаться этой музыки! Затѣмъ послѣдовали *Элиза (1794)*, *Медея (1797)*, *Португальская гостиница (1798)*, *Наказаніе (1799)* и наконецъ *Водовозъ, или Двухъ-дневное приключеніе (1800)*. Столь быстрое появленіе прекрасныхъ оперъ, казалось, утѣшало музыкальное искусство въ преждевременной кончинѣ Моцарта, умершаго въ томъ самомъ году, въ которомъ была представлена Лодоиска. Мелодія чистая, изящная и присвоенная къ положенію, гармонія ученая, но не выказывающая этого и всегда содѣйствующая эффекту, новое и прекрасно расчитанное распредѣленіе инструментовъ, довели Французскую оперу до возможнаго совершенства, до котораго

могутъ достигнуть произведенія, въ которыхъ пѣніе перемѣшано съ діалогомъ. — Не можемъ не вспомнить при этомъ случаѣ, что за нѣсколько недѣль предъ симъ скончался во Франціи авторъ словъ, или либретто оперы *Водовозъ*, драматическій писатель Кенье. (См. Кн. VI Реп. и П.)

При основаніи Музыкальной Консерваторіи, Керубини былъ назначенъ однимъ изъ первыхъ инспекторовъ ея классовъ; въ послѣдствіи онъ преподавалъ въ ней науку композиціи, наконецъ, уже въ 1822 году, былъ назначенъ Директоромъ Консерваторіи, и занималъ эту должность почти до самой кончины своей. Новымъ Директоромъ Консерваторіи, какъ извѣстно, назначенъ Оберъ.

Одинъ изъ торжественнѣйшихъ случаевъ въ жизни Керубини, составляющихъ эпоху въ жизни артиста, былъ отзывъ о немъ великаго Гайдна. По исполненіи знаменитой Гайдновой ораторіи: *Сотвореніе міра*, въ Парижѣ, всѣ Французскіе музыканты положили выбить медаль въ честь Гайдна, и поручили Керубини поднести ее великому музыканту. Имя и композиціи Керубини уже были извѣстны въ Германіи. Патріархъ музыки былъ тронутъ до слезъ, обнялъ дорогаго для него депутата, и сказалъ ему слѣдующія слова, приносящія честь и тому и другому: Figlio di cuore e padre della musica (*). Керубини было предоставлено еще разъ отдать дань музыкальнаго искусства великому Германскому композитору: по полученіи извѣстія о смерти Гайдна, онъ написалъ кантату, заключающую въ себѣ достойную апотеозу художника.

По возвращеніи изъ Германіи онъ написалъ еще двѣ оперы, и вскорѣ былъ призванъ къ Австрійскому Двору, для двухъ музыкальныхъ композицій. Въ то время, политическія происшествія въ Европѣ были богаты крутыми переворотами. Керубини спокойно занимался въ Вѣнѣ партиціею *Фаниски*, какъ Наполеонъ овладѣлъ Вѣною, и призвалъ его къ себѣ, въ Шенбрунскій Дворецъ. Должно знать, что Наполеонъ не очень любилъ музыку Керубини, и будучи еще Первымъ Консуломъ объявилъ ему, что предпочитаетъ композиціи Панзіелло и даже Зингарелли. Съ тѣхъ поръ онъ ему припоминалъ о томъ при каждой встрѣчѣ, такъ что Керубини подвергался безпрестаннымъ упрекамъ Наполеона.

Въ Шенбрунѣ, Наполеонъ сказалъ ему: «Такъ какъ вы здѣсь, мы займемся музыкою, и вы будете дирижировать нашими концертами.» Не смотря на этотъ дружескій тонъ, Наполеонъ не измѣнилъ своего мнѣнія на счетъ композицій Керубини, и все еще упрекалъ его за слишкомъ сильныя акомпанименты: полководецъ, не содрогавшійся при громѣ битвъ, не могъ сносить громкой игры оркестра!

По заключеніи Пресбургскаго мира, Наполеонъ возвратился въ Парижъ, а Керубини принялся вновь за оперу Фаниску, которая съ Вѣнскаго Придворнаго Театра перешла на всѣ сцены Германіи.

Керубини, возвратившись во Францію, впалъ въ странную меланхолію, возбудившую даже опасенія; онъ вообразилъ себѣ, что достигъ уже крайняго предѣла поприща своего, и что не долженъ болѣе писать. Въ продолженіе этого душевнаго разстройства, онъ страстно занялся ботаникою, и потомъ предпринялъ съ ученикомъ и пріятелемъ своимъ, Оберомъ, поѣздку въ Шиме, куда его пригласили владѣльцы этого замка. Тамъ его убѣдили вновь заняться композиціею, и, въ угожденіе хозяевамъ, онъ принялся за духовную музыку. Онъ написалъ трехъголосную обѣдню, открывшую ему совершенно новое поприще. Въ немъ возродилось столь могущественное вдохновеніе, что онъ написалъ всю эту партицію, играя на билліардѣ въ пульку, принимаясь за перо только когда приходилось играть

(*) Т. е.: Вы сынъ моего сердца, и отецъ музыки.

другимъ, и ни сколько не сбиваясь разговорами и смѣхомъ, раздававшимися вокругъ него.

Вскорѣ послѣ того, Керубини вновь принялся за обычныя занятія, и отдалъ на разные театры еще три оперы. Между тѣмъ, къ Парижу приближались союзныя войска, и должно было поддерживать общественный духъ патріотическими драмами. Принялись за сочиненіе ихъ, и, для ускоренія работы, надъ каждою піесою трудились по нѣскольку композиторовъ. Керубини участвовалъ въ композиціи Балра въ Мезіерѣ, одной изъ этихъ импровизованныхъ оперъ. По возвращеніи Бурбоновъ онъ былъ назначенъ Главнымъ Интендантомъ Королевской Канеллы, вмѣстѣ съ Лесюэромъ, и съ тѣхъ поръ предался почти исключительно духовной музыкѣ, написалъ семь обѣдень, множество духовныхъ піесъ, псалмовъ, гимновъ, кантатъ, молитвъ, и т. п.

Лудовикъ XVIII пожаловалъ Керубини ленту ордена Св. Михаила; Карлъ X пожаловалъ его офицеромъ ордена Почетнаго Легіона, пожалованнаго ему Наполеономъ, во время Ста Дней. Въ то же время онъ былъ избранъ въ члены Института, а въ 1822 году, какъ мы уже сказали выше, былъ назначенъ Директоромъ Консерваторіи. По сложеніи имъ сей должности, въ концѣ Января нынѣшняго года, Король Лудовикъ-Филиппъ пожаловалъ его командоромъ того же ордена.

Въ послѣдніе годы своей жизни онъ все еще занимался композиціею, и въ 1833 году отдалъ на сцену оперу *Али-Баба*, а въ 1835 написалъ три квартета, посвященные извѣстному Бальо.

Керубини строго слѣдовалъ всѣмъ законамъ музыки, даже въ композиціяхъ, повидимому, самыхъ легкихъ, придерживаясь правила, что только подчинившись вполнѣ всей строгости, выучишься избѣгать въ послѣдствіи неточности. Онъ отличался, подобно Моцарту, чрезвычайною скромностію, и всегда уклонялся отъ рукоплесканій и всенароднаго изъявленія восторга. Онъ былъ до такой степени расположенъ къ художествамъ, что, если бы не занялся музыкою, вѣроятно сдѣлался бы примѣчательнымъ живописцемъ, потому что, въ часы досуга, онъ прекрасно рисовалъ. Рѣдко можно было найти человѣка, менѣе его завистливаго, и притомъ услужливѣе его. Полною его оцѣнкою служитъ отзывъ о немъ Бетговена, переданный намъ Зейфридомъ, въ біографіи Бетговена: великій Германскій композиторъ взиралъ на Керубини, какъ на величайшаго изъ всѣхъ жившихъ въ то время композиторовъ!

— Въ Петербургѣ скончался на дняхъ артистъ Императорскихъ Театровъ, Аѳанасьевъ. Главное амплуа его было — комическихъ слугъ и подъячихъ, а лучшая роль—*Осипа*, въ комедіи «Ревизоръ.» Любители театра долго не забудутъ его превосходной игры въ этой роли.

— Въ Москвѣ скончался, 8-го Марта, артистъ Императорскихъ Театровъ, Д. Т. Козловскій. По странному капризу природы, покойный не былъ одаренъ талантомъ, а между тѣмъ страстно любилъ сценическое искусство. Главное амплуа его было въ роляхъ благородныхъ отцевъ, тирановъ и второстепенныхъ героевъ. Первое сценическое образованіе получилъ онъ подъ руководствомъ незабвеннаго Директора Московскихъ Театровъ, Ѳ. Ѳ. Кокошкина, который во всякомъ актерѣ умѣлъ замѣтить малѣйшую искру дарованія, и даже изъ безталантнаго сдѣлать артиста, по крайней мѣрѣ, полезнаго. Подъ его руководствомъ, покойный Козловскій былъ дѣйствительно *полезнымъ* актеромъ; но потомъ, предоставленный самому себѣ и произволу, онъ не имѣлъ силъ бороться съ трудностями избраннаго имъ поприща. Друзья и знакомые не забудутъ Козловскаго, какъ добраго, честнаго и благороднаго человѣка, готоваго на всякую услугу и одолженіе.

Послѣ покойчаго остались малолѣтныя дѣти.

— Въ Хемницѣ умеръ, пятидесяти трехъ лѣтъ отъ рожденія, бывшій актеръ Гопие. Оставивъ сцену за десять лѣтъ предъ симъ, онъ сдѣлался извѣстнымъ въ Германскомъ театральномъ мірѣ искусствомъ своимъ приготовлять превосходныя оловянныя серьги. Предсмертная болѣзнь его была тяжела, но не продолжительна.

— Въ Болонія умеръ одинъ изъ лучшихъ контрапунктистовъ Италіи, композиторъ Лунджи Пальмерини.

— Въ Зальцбургѣ умерла, отъ апоплексическаго удара, вдова Моцарта, имѣвшая 83 года отъ рожденія.

— Въ Генуѣ умеръ Германскій композиторъ Іоганнъ Генрихъ Кюнстеръ. Вотъ что сказано о немъ, между прочимъ, въ Gazetta di Genova: «Кюнстеръ, слишкомъ рано умершій для искусства, имѣлъ шестьдесятъ три года отъ рожденія. По окончаніи музыкальнаго образованія у знаменитаго Фенароли, изъ школы котораго вышли Чимароза, Гульельми и Пальма, получилъ онъ, въ 1816 году, званіе Сардинскаго придворнаго капельмейстера. Послѣ того, онъ имѣлъ случай учить музыкѣ многихъ высокихъ особъ и въ томъ числѣ Принцессъ, дочерей покойнаго Короля Сардинскаго Виктора Эммануила. Онъ пользовался особымъ благорасположеніемъ многихъ государей, и находился въ самыхъ дружественныхъ отношеніяхъ съ Гумбольдомъ, Г-жею Сталь и Паганини. Съ практическими музыкальными занятіями онъ соединялъ и занятія теоретическія, результатомъ которыхъ было оставшееся послѣ него драгоцѣнное рукописное собраніе музыкальныхъ произведеній. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ былъ человѣкъ чрезвычайно образованный, откровенный и благородный. Онъ сносилъ свои продолжительныя страданія съ рѣдкимъ терпѣніемъ, и смерть его глубоко поразила всѣхъ знавшихъ его.»

— Во Флоренціи, умеръ молодой композиторъ Лунджи Сани.

— Въ Женевѣ умеръ молодой, подававшій самыя блистательныя надежды композиторъ Мартинецъ. Ему было только 19 лѣтъ, но онъ уже сочинилъ нѣсколько весьма замѣчательныхъ произведеній для фортепіана. Этотъ композиторъ происходилъ отъ одной изъ самыхъ лучшихъ фамилій въ Гаванѣ.

V. ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ, ТОЛКИ И СЛУХИ.

ТЕАТРЪ ВЪ РИГѢ.

Послѣ извѣстій изъ Риги, сообщенныхъ нами въ послѣдней книжкѣ Репертуара, получили мы нѣсколько новыхъ писемъ, въ которыхъ, между прочимъ, пишутъ намъ, что въ бенефисъ миловидной артистки Г-жи Брегe, была дана въ первый разъ оригинальная комедія *Moda* (die Mode), въ трехъ дѣйствіяхъ. Вся публика ожидала, что любимая артистка выберетъ для своего бенефиса піесу, отличающуюся интереснымъ дѣйствіемъ и умнымъ діалогомъ, въ которомъ ей можно будетъ выказать вполнѣ талантъ свой, но крайне ошиблась: новая комедія эта не заключаетъ въ себѣ ни ума, ни дѣйствія, хотя была исполнена весьма старательно. — Еще была представлена недавно въ Ригѣ новая драма: *Frauenwerth*, предѣланная изъ Французской піесы Скриба, не знаемъ какой именно. Она понравилась публикѣ. — Передъ масляницей была дана тамъ новая оригинальная комедія соч. Этингера: Der Journalist, но въ ней оригинальнаго было очень мало; она вся набрана изъ разныхъ піесъ Коцебу. — На Рижской сценѣ играетъ нынѣ als Gast Г-жа Бюркнеръ-Гильдебрандъ, которую можно упрекнуть въ недостаткѣ мимики. — Въ Ригѣ готовятъ къ представленію въ переводѣ комедію *Цѣпь*, подъ заглавіемъ: die Fessel. — Тамъ же имѣла успѣхъ новая комическая опера, подъ названіемъ *Schmolke und Bakel*. Музыка ея написана тамошнимъ директоромъ музыки и хоровъ Таувицемъ.

ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ.

Second Théâtre Français. *Les Ressources de Quinola*, комедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ прозѣ, соч. Бальзака. — Извѣстный Французскій романистъ Бальзакъ во второй разъ испытывалъ силы свои въ драматическомъ родѣ. Въ первый разъ отдалъ онъ на сцену піесу *Вотрень*, которая была представлена лишь однажды, и судьба которой, по этому, осталась нерѣшенною. Новую піесу Бальзака, *Кинола*, можно назвать, слѣдовательно, первымъ дебютомъ этого писателя на драматическомъ поприщѣ. Не смотря на нетерпѣливость, выказанную публикою въ первое представленіе, не смотря на грозный фельетонъ Жанена, нѣкоторые другіе журналы сознаются, что піеса имѣла успѣхъ. Журналы эти говорятъ, что новое произведеніе полно ума, сатиры, насмѣшки, притомъ написано языкомъ обработаннымъ; что *Кинола* его, не соотвѣтствуя вполнѣ всѣмъ требованіямъ собственной комедіи, замѣчателенъ въ отношеніи литературномъ и что Сюжетъ піесы состоитъ въ слѣдующемъ При Королѣ Испанскомъ Филиппѣ II, механикъ Фонтанаресъ будто бы изобрѣлъ пароходство. Его заключаютъ въ тюрьму, какъ водится, по предписанію инквизиціи, обвинившей

его въ чародѣйствѣ; онъ, однако же, добивается свиданія съ Королемъ. Свиданіе это устроено нѣкоимъ Кинолою, человѣкомъ въ родѣ Фигаро, бѣжавшимъ воромъ, сдѣлавшимся слугою геніяльнаго человѣка, для предупрежденія его отъ бѣдъ. Король приказываетъ Фонтанаресу ѣхать въ Барселону, отдаетъ въ его распоряженіе казенное судно, и назначаетъ ему годъ срока: въ случаѣ успѣха его пожалуетъ онъ въ Испанскіе Гранды, въ Кавалеры Золотаго Руна и наименуетъ Герцогомъ де Нептунадо! — По пріѣздѣ въ Барселону, у нашего механика нѣтъ ни копѣйки для разборки корабля, закупки матеріяловъ, постройки котла и колесъ. По счастію, Кинола умѣетъ вывернуться изъ бѣды. Красавица Фаустина влюблена въ Фонтанареса; Кинола получаетъ отъ нея золота. Фонтанаресъ любитъ Марію Лотундіасъ, но отецъ ея не соглашается на ихъ бракъ; Кинола принимаетъ отъ нея драгоцѣнныя вещи и бриллiанты. Банкиръ Авалоросъ, ростовщикъ Режисъ, жидъ Эстебанъ, всѣ соглашаются дать ему взаймы денегъ; Кинола подписываетъ векселя, и облегчаетъ всѣми способами своиму барину достиженіе цѣли, принимая на себя все низкое, и предоставляя почести геніяльному человѣку. Въ этомъ лабиринтѣ затрудненій и интригъ, посреди займодавцевъ, ремесленниковъ, полицейскихъ, Кинола ни на минуту не лишается веселости своей, подобно образцамъ своимъ, Фигаро, Криспину и Жилъ-Блазу. Между дѣлами, устроенными Кинолою, есть одно, не весьма выгодное: Докторъ Рамонъ присоединился къ предпріятію Фонтанареса, и это ему не принесетъ счастія. Опытъ съ пароходомъ уже приближается къ окончанію; однакоже, красавица Фаустина, пренебреженная Фонтанаресомъ, старается вредить ему, а Марія, которую онъ любилъ, вышедъ за мужъ за какого-то Сарпи, умираетъ съ тоски. Но вотъ пароходъ готовъ; производятъ опытъ, и всѣ жители Барселоны рукоплещутъ этому диву, этому важному изобрѣтенію, сокращающему разстояніе между Испаніею и Новымъ Свѣтомъ, открытымъ Христофоромъ Коломбомъ.— Вдругъ докторъ Рамонъ дерзаетъ присвоить себѣ всю честь изобрѣтенія; онъ сознается, что работникъ Фонтанаресъ былъ ему очень полезенъ, но что первая мысль принадлежитъ собственно ему, Дону Рамону. Голосъ народа, который, говорятъ, *гласъ Божій*, выражается въ пользу Рамона, провозглашаетъ его изобрѣтателемъ и ликуетъ, восклицая: Да здравствуетъ Донъ Рамонъ! Фонтанаресъ, взбѣшенный этимъ, потопляетъ пароходъ свой, и такимъ образомъ опять обращаетъ въ ничто великую тайну свою! Геніяльный человѣкъ отмщенъ! Кинола, не упускающій ни одного случая къ насмѣшкѣ, объявляетъ, что всѣ эти старанія упали въ воду, и что онъ ѣдетъ съ барономъ своимъ въ Парижъ.— Все это странное, почти фантастическое дѣйствіе, украшено подробностями, замедляющими нѣсколько ходъ піесы, не смотря на весь свой блескъ. Положительныя красоты этого страннаго произведенія заключаются особенно въ діалогѣ. Характеръ Кинолы измѣняетъ всѣ поразительныя положенія въ сцены самыя смѣшныя. Новая піеса Бальзака будетъ долго привлекать Парижскую публику — изъ любопытства!

Тотъ же театръ. Lallier, ou Paris délivré, трагедія въ пяти актахъ, въ стихахъ, соч. Г. Девеня.— Трагедія эта также первая попытка на драматическомъ поприщѣ поэта, уже извѣстнаго въ литературѣ, и имѣла успѣхъ по тщательной обработкѣ и многимъ глубокимъ мыслямъ, выраженнымъ авторомъ. Дѣйствіе происходитъ во время войнъ Карла VII съ Англичанами. Іоанна д'Аркъ уже казнена, и эта казнь мучитъ совѣсть Графа Оксфорда, одного изъ судей ея, который теперь Губернаторъ Парижа. Между гражданами этого города, поклявшимися освободить отечество отъ чужеземнаго ига, находится Лалье, человѣкъ сильный и

предпріимчивый. Онъ составляетъ заговоръ, и открываетъ замыслы Президенту Вилліерсу, который, однако же, открываетъ все Англичанамъ. Въ ту минуту, когда Лалье полагаетъ дѣло свое совершенно проиграннымъ, открывается, что Вилліерсъ, съ своей стороны, составилъ заговоръ, который приноситъ лучшіе плоды: Оксфордъ убитъ, Англичане изгнаны, и Карлъ VII вступаетъ въ Парижъ.

Тотъ же театръ. Un deshonneur posthume, комедія въ одномъ дѣйствіи, въ прозѣ, также дебютъ молодаго автора, принадлежитъ къ числу піесъ, все достоинство которыхъ заключается въ ловкой, отчетливой игрѣ. Нѣкто Дюфрень, вступающій въ третій бракъ, находитъ въ комнатѣ покойницы жены своей портретъ молодаго человѣка, и въ такомъ отчаяніи отъ этого, что почти готовъ отказаться отъ третьяго брака; но все объясняется тѣмъ, что это портретъ возлюбленнаго его дочери, и дѣло кончается двумя свадьбами — отца и дочери.

Théâtre du Palais-Royal. *Le Chasse aux Vautours*, водевиль въ одномъ дѣйствіи, соч. Варнера. Этотъ ястребъ (vautour) ни что иное, какъ скупой домохозяинъ и ростовщикъ, у котораго живетъ молодой человѣкъ, Эдмонъ, задолжавшій ему. По совѣту пріятеля, онъ начинаетъ *ястребиную охоту*, и принуждаетъ своего хозяина не только выпустить его на волю, но и простить ему долги. Дѣло кончается свадьбою.

Théâtre de la Gaité. *La dot de Suzette*, драма-водевиль въ четырехъ дѣйствіяхъ. Эта піеса заимствована изъ водевиля *Свадьба по разсудку*. У Графини Сенитеръ воспитывается сирота, въ которую влюбляется сынъ Графини. Покуда сынъ уѣзжаетъ въ полкъ, Графиня выдаетъ Сюзетту, сироту, замужъ за неповоротливаго мызника, жалуя ей въ приданое 1200 ливровъ. Какія-то дѣла принуждаютъ мызника ѣхать въ Бретань съ невѣстою, гдѣ онъ намѣренъ сыграть свадьбу. Между тѣмъ находитъ Французская Революція. Все измѣнено: Графиня съ сыномъ бѣжали; мызникъ разбогатѣлъ, но еще не женился на Сюзеттѣ, а живетъ съ нею какъ съ сестрою, хотя слыветъ въ свѣтѣ ея мужемъ. Къ нимъ является опредѣляться въ услуженіе какая-то бѣдная женщина: это Графиня. Мызникъ, узнавъ ее, хлопочетъ о помилованіи ея съ сыномъ, возвращаетъ ей имѣніе, пріобрѣтенное имъ съ помощію приданаго Сюзетты, которое онъ пустилъ въ обороты, и узнавъ, что сынъ ея спасъ жизнь престарѣлой матери его, въ Бретани, уступаетъ молодому Графу руку Сюзетты.

Théâtre des Variétés, *Les Batignollaises*, водевиль въ одномъ дѣйствіи. Жительницы одного изъ Парижскихъ предмѣстій, Батиньолей, видно страстно любятъ веселиться: въ этой піескѣ онѣ все только пляшутъ, прыгаютъ, поютъ и говорятъ не иначе, какъ каламбурами, точно какъ въ водевиляхъ Александринскаго Театра. Въ Батиньольскую булочницу влюбленъ бѣднякъ Медаръ, до того, что перерядившись въ женщину, опредѣляется къ ней въ служанки, и все толкуетъ ей о самомъ себѣ, выхваляетъ себя, свои чувства, и наконецъ за дружескимъ ужиномъ падаетъ къ ногамъ жестокосердой булочницы.

Тотъ же театръ. La nuit aux Soufflets, водевиль въ двухъ дѣйствіяхъ, принадлежитъ къ числу піесъ, которыхъ разсказать невозможно, потому что все въ нихъ заключается въ остротахъ. Это ни что иное, какъ мистификація какого-то Италіянскаго Герцога острякомъ-офицеромъ. Куплеты прелестны.

Théâtre des Folies-Dramatiques. *Duchesse et Poissarde*, водевиль въ двухъ актахъ. Герцогъ Фронсакъ, извѣстный волокита, женившійся по предписанію Кароля, въ самый день свадьбы отправился любезничать съ молодыми *пуасардками* (рыночными торговками). Жена его, перерядившись пуасардкою, перебиваетъ всѣ его

планы и замыслы, и достигаетъ того, что мужъ ея остается ужинать съ нею, законною женою. Піеса эта *новое изданіе* прелестнаго водевиля Les premières armes de Richelieu, игранного на Михайловскомъ Театрѣ по-Французски, а въ Москвѣ по-Русски, и который Репертуаръ намѣренъ сообщить своимъ читателямъ въ одной изъ слѣдующихъ своихъ книжекъ.

— На Олимпійскимъ Театрѣ были играны, съ большимъ успѣхомъ, двѣ слѣдующія новыя піесы: *Mark Freeland* и *Artful Dodge*. Въ послѣдней изъ этихъ двухъ піесъ дебютировала, и также съ успѣхомъ, молодая артистка изъ Сѣверной Америки, Мисъ Митчель (Mitchell).

ЛОНДОНЪ.

На Друриленскомъ Театрѣ имѣла огромный успѣхъ трагедія Гриффина, *Gisippus*. Лѣтъ за двадцать предъ симъ, когда была она написана, авторъ предлагалъ ее нѣсколькимъ театрамъ, но ни одинъ изъ этихъ театровъ не принялъ ее, а теперь она была представлена по распоряженію Макреди, который умѣлъ понять и оцѣнить ея достоинство. Трагедія эта классическая, и дѣйствіе ея происходитъ частію въ Аѳинахъ, частію въ Римѣ. Декораціи этой піесы, изображающія Парѳенонъ, храмы Эола и Тезея, Ареопагъ, гробницы академіи, внутренность одного дома въ Аѳинахъ, Капитолій, Тарпейскую Скалу и видъ Рима—превосходны.

—Въ одной изъ піесъ, которыя играются теперь въ Лондонѣ, происходитъ слѣдующая продѣлка, обращающая на себя большое вниманіе со стороны тамошней публики. Въ этой піесѣ, лошадь бросается въ бассейнъ, наполненный настоящею водою, спасаетъ въ немъ человѣка и потомъ выплываетъ вмѣстѣ съ спасеннымъ на берегъ.

— На Суррейскомъ Театрѣ заслужила благосклонный пріемъ новая піеса, подъ названіемъ: *Ombra, or the spirit of the Rocking Stone*. Содержаніе ея фантастическое. Слышно, что она прекрасно обставлена.

— Комедія Скриба, *Цѣпь*, переведена на Англійскій языкъ и была играна недавно въ Лондонѣ, на Адельфійскомъ Театрѣ. Принята она была весьма благосклонно.

— Карлота Гризи отправилась въ Лондонъ, гдѣ будетъ она, вскорѣ по прибытіи, танцовать въ балетѣ *Гизелла*. Вмѣстѣ съ нею отправилась сестра ея, Эрнеста Гризи, которая предполагаетъ пѣть въ Лондонѣ, въ концертахъ. Карлота Гризи возвратится въ Парижъ около 20-го Апрѣля.

ГЕРМАНІЯ.

Въ Берлинѣ, 8-го Марта (н. ст.), былъ представленъ *Talisman*, Нестроя, *въ шестьдесятъ пятый разъ*.

— *Die stille Familie*, новая комедія Гуцкова, будетъ въ непродолжительномъ времени представлена въ Берлинѣ.

— Слышно, что Гуцковъ написалъ трагедію, подъ названіемъ *Des Pulvermüllers Töchterlein*.

— Эмиль Девріентъ, который скоро уже отправится въ свое артистическое путешествіе по Сѣверу, предполагаетъ дать, въ свой бенефисъ, въ Данцигѣ, Кенигсбергѣ, Ригѣ и Петербургѣ *Monaldeschi*, соч. Лаубе.

—Изъ Шверина пишутъ: «Неожиданная кончина всѣми уважаемаго Великаго Герцога произвела на здѣшней сценѣ кратковременное затишье. Театръ, натурально, теперь закрытъ. Въ прошедшемъ мѣсяцѣ, играла у насъ гостиныя роли Берлинская артистка, Г-жа Генель. Она появлялась въ *Пормѣ*, въ *Велисаріи*, въ *Адлерсъ-Горстѣ* и въ *Ромео*. Въ первой и въ послѣдней изъ этихъ піесъ, заслужила она особенное одобреніе. Въ *Адлерсъ-Горстѣ* видѣли мы, въ первый разъ, Г-жу Баумейстеръ, въ роли Вероники, и должны отдать ей полную справедливость за исполненіе этой роли.»

— Изъ Карлсруэ пишутъ слѣдующее: «Г-жа Гайпингеръ играла нѣсколько разъ

въ Ландау, частію для благотворительной цѣли. Г-жу Гайцингеръ приглашали въ Парижъ, на нѣсколько гостиныхъ ролей, но она не могла воспользоваться этимъ приглашеніемъ, потому что по случаю предстоящаго въ концѣ Мая обрученія Принцессы А., воспрещено увольнять въ отпускъ артистовъ и артистокъ. Къ этому обрученію разучивается Іоанна д'Аркъ.»

— Въ Вѣнѣ, въ послѣднее время, были играны въ первый разъ слѣдующія піесы: *Königin für einen Tag*, комическая опера, переведенная съ Французскаго, (музыка Адана). Игривая музыка этой «однодневной Королевы,» однако жъ, не очень понравилась Вѣнской публикѣ. *Der Geistersohn als Harlekin, oder Pierrot als Schatzgräber*, большая волшебно-комическая пантомима, Г. Френцля. Піесу эту спасли отъ паденія одни только танцы, участвующихъ въ ней дѣтей. Замѣчательно, что въ числѣ танцевъ ея, есть какой-то Bojaren-Tanz (пляска бояръ). Любопытно бы знать, что это за Bojaren-Tanz. *Elisabeth*, историческая драма, Франца Фельса. Нѣмецкая газета, которая извѣщаетъ о представленіи «Елисаветы,» замѣчаетъ, что языкъ этой піесы простъ, но силенъ, и что она имѣла бы еще большій успѣхъ, если бъ характеръ главнаго дѣйствующаго лица ея былъ изображенъ лучше.—*Einen Jux will er sich machen*, сценическая шутка съ пѣніемъ, *Нестроя*. Новая *шутка* Нестроя имѣла успѣхъ колоссальный, едва ли не безпримѣрный въ Вѣнѣ: Вѣнцы, восхищенные ею до послѣдней крайности, вызвали Нестроя *двадцать* разъ, встрѣчая его при каждомъ появленіи громовыми рукоплесканіями и оглушительными кликами: «Brawo Nestroy, Nestroy über Alles!»—*Die Kirchen*, комедія Л. Фельдмана. Слышно, что основная мысль этой небольшой піески очень недурна, но что разговорный языкъ могъ бы быть разнообразнѣе. — *Der lustige Chorist, oder Fröhlich und doch nicht Fröhlich*, сценическая шутка съ пѣніемъ, Шнейдера. Удачею она похвалиться не можетъ.

Теперь монтируются въ Вѣнѣ еще двѣ новыя піесы: *Der alte Musikant*, Фридриха Кейзера, и *Der Liebe Wahn und Wahrheit*.

— Вѣнская публика не можетъ насмотрѣться на новую драму Гальма, *Сынъ пустыни*. Піесу эту давали въ Вѣнѣ уже *двѣнадцать* разъ, и въ каждое изъ представленій театръ былъ совершенно полонъ.

— Въ VI книжкѣ Р. и П. мы уже извѣщали читателей нашихъ о прощальномъ бенефисѣ Г-жи фонъ Вейсентурнъ. Въ дополненіе къ этому теперь скажемъ, что по окончаніи бенефиса Г-жи Вейсентурнъ, режиссеръ Лёве сказалъ ей рѣчь, увѣнчавъ бюстъ ея лавровымъ вѣнкомъ, и что въ тотъ день Г-жа Вейсентурнъ получила множество дорогихъ подарковъ отъ ея Вѣнскихъ поклонниковъ.

— Искусство Нѣмецкой *импровизатрисы* Каролины Леонгардъ-Лизеръ обращаетъ теперь на себя вниманіе всего высшаго общества въ Вѣнѣ.

— Въ Инспрукѣ находится теперь теноръ, еще мало извѣстный, но имѣющій превосходный голосъ. Это — Віала. Онъ появился въ Инспрукѣ, въ первый разъ, 28-го Августа 1841 года, въ Велисаріи. Слышно, что онъ не довольствуется своими теперешними успѣхами, не перестаетъ изучать свое искусство, но съ каждою новою ролью дѣлаетъ шагъ впередъ.

— Въ Бреславлѣ имѣла большой успѣхъ піеса, подъ названіемъ *die Geisterbraut*, слова которой и музыка сочинены Принцемъ Евгеніемъ Виртембергскимъ. Нѣмецкія газеты отзываются объ этой піесѣ съ величайшею похвалою, присовокупляя, что она превосходно обставлена въ Бреславлѣ. Онѣ утверждаютъ, что въ Бреславлѣ весьма многіе ѣздятъ изъ Берлина и Тропау нарочно за тѣмъ, чтобы посмотрѣть *Geisterbraut*.

— Новая піеса Г-жи Бирхъ Пфейферъ,

Steffen Langer, oder der Holländische Kamin, о которой извѣщали мы читателей нашихъ въ VI книжкѣ Р. и П., была играна недавно, съ успѣхомъ, въ Бреславлѣ.

—Въ Бреславлѣ же готовятъ оперу: *Невѣста духовъ*, музыка которой написана, какъ говорятъ, Принцемъ Евгеніемъ Виртембергскимъ.

— Въ Франкфуртѣ была играна и единодушно освистана пародія на «Вернера,» Гуцкова. Пародія называется, или, лучше сказать, называлась *Die Kartenschlägerin*. Тамъ же играли, въ первый разъ, піесу Бирнбаума, подъ названіемъ *Politische Zinngisser*, которая, хоть и не подверглась той же участи, какую претерпѣла пародія на Вернера, однако жъ была принята довольно холодно.

— Комедія Брауна Фонъ Браунталя, *Die Engländer am Rhein*, упала въ Дрезденѣ.

— Изъ Копенгагена пишутъ: *Сцена* сдѣлалась паролемъ нашихъ поэтовъ. Теодоръ Мундъ также увлекся общимъ направленіемъ, и написалъ піесу, которая носитъ названіе его послѣдняго романа *Thomas Münzer* (*Ѳома монетчикъ.*)

ТАЛІЯ.

Въ Венеціи приготовляютъ новую оперу Паччини: *Il Conte d'Egmont* (Графъ Эгмонтъ), въ которой будутъ участвовать знаменитый Маріани, превосходный басъ Коллети и Нѣмецкая примадона Фанни Гольдбергъ.

Въ продолженіе карнавала, Моріани имѣлъ въ Туринѣ величайшій успѣхъ, а какъ театральный сезонъ здѣсь гораздо короче, нежели въ Венеціи, то артиста ангажировали къ театру *Fenice*, для созданія новой роли Эгмонта. Въ Туринѣ, Моріани пѣлъ въ *Марино Фаліери* и въ *Пуританахъ*, двухъ роляхъ, написанныхъ для Рубини, и произвелъ такой восторгъ, что самъ Рубини, посѣтившій Туринъ проѣздомъ въ Миланъ, послѣ спектакля изъявилъ Моріани свое удивленіе, почему онъ не живетъ въ Лондонѣ и Парижѣ. Моріани молодъ, и въ полномъ блескѣ своего таланта; слѣдовательно, Парижъ, по всей вѣроятности, не оставитъ такого тенора безъ вниманія. Между тѣмъ, Моріани и теперь, своимъ драгоцѣннымъ горломъ, получаетъ до ста тысячъ Австрійскихъ ливровъ. Весною, онъ опять отправится въ Туринъ, для исполненія новой роли въ новой оперѣ Доницетти, написанной на либрето *Новой Фаншоны*.

Въ число извѣстнѣйшихъ современныхъ артистовъ Италіи, должно включить и Коллети, который уже два года восхищаетъ своимъ басомъ сѣверную половину Аппенинскаго Полуострова. Теперь, Неаполитанскій Театръ Санъ-Карло ангажировалъ его на два года. Съ превосходнымъ голосомъ, Коллети соединяетъ пламенную игру и изящныя манеры.

Ида Бертранъ, замѣчательный контральто, продолжаетъ свои дебюты на театрѣ *Fenice*.

Въ продолженіе карнавала, на Миланскомъ Театрѣ, кромѣ *Маріи Падильи*, давали *Сафо* и *Страньеру*. Изъ сорока пяти представленій, двадцать четыре принадлежатъ *Маріи Падильи*. Готовятъ еще двѣ новыя оперы, написанныя маэстрами Нини и Верди. Сальви, прелестный теноръ, которому черезъ два года будетъ апплодировать Парижъ, продолжаетъ восхищать своимъ голосомъ и методою. Въ седьмой разъ ангажированъ онъ къ театру *Scala*, и для него уже написано до сихъ поръ двадцать три оперы. Сальви только тридцать три года.

Леве ангажирована къ Туринскому Театру Реджіо, котораго торжественное открытіе послѣдуетъ при бракосочетаніи сына Сардинскаго Короля. Французская пѣвица, Деранкуръ, также ангажирована на этотъ чрезвычайный сезонъ, равно какъ и Сальви.

Пѣвица Галле (Hallez), съ которою такъ безжалостно поступилъ содержатель театра Санъ-Карло, уѣзжаетъ изъ Неаполя, по окончаніи зимняго сезона. Она ангажи-

рована на осень въ Болонью, гдѣ, въ это время, театръ бываетъ всегда въ блистательномъ состояніи. Недавно, Галле получила дипломъ почетнаго члена Римской Академіи Св. Цициліи.

Въ продолженіе послѣднихъ двухъ лѣтъ, Италія до такой степени наводнена своими и иностранными артистами, что получить мѣсто считается теперь истиннымъ завоеваніемъ. Нынѣшнею зимою, не смотря на наибольшее открытіе театровъ, дюжины примадоннъ, теноровъ и басовъ оставались безъ мѣстъ, и между ними артисты испытаннаго достоинства.

— Въ Венеціи были даны двѣ новыя оперы: *Il Duca Alba*, слова Джіованни Перуццини, музыка Пачини, и *Il Lazzarello*, музыка Марліани. Первая изъ этихъ піесъ, не смотря на то, что текстъ ея есть довольно вѣрное подражаніе Эгмонту, Гете, и что она была разучена подъ надзоромъ самого Пачини, большаго успѣха не имѣла; но вторая была принята со всеобщимъ ободреніемъ. Къ будущему же сезону въ Венеціи готовятся оперы: *I. Bonifacii ed i Salinguerra*, музыка Графиньи (Graffigna) и *Varbek*—члена Венеціянскаго *Società Apollinea*, Андреа Галли.

— На Неаполитанскомъ Театрѣ del Fredo дебютировала съ большимъ успѣхомъ, въ *Sonnambula*, молодая дѣвятнадцатилѣтняя пѣвица Англійская, Г-жа Эмма Биглей (Biegley).

— Рубини находится теперь въ Миланѣ, и будетъ пѣть въ ораторіи Россини (Stabat), которая, въ непродолжительномъ времени будетъ исполнена, съ благотворительною цѣлію, на Театрѣ Scala. Кстати о Миланѣ: Делеръ давалъ тамъ концертъ и заслужилъ общее одобреніе своихъ, не слишкомъ многочисленныхъ, но избранныхъ слушателей. Впрочемъ, Делеръ самъ виноватъ въ томъ, что у него было не весьма много слушателей: онъ назначилъ слишкомъ высокую цѣну за мѣста въ своемъ концертѣ (6 Австр. лиръ). Онъ предполагалъ дать тамъ же другой концертъ.

— Балетъ *Issipila*, о которомъ мы извѣщали читателей нашихъ въ VI книжкѣ Р. и П., былъ игранъ въ Миланѣ, но не имѣлъ большаго успѣха, не смотря на все великолѣпіе своей обстановки.

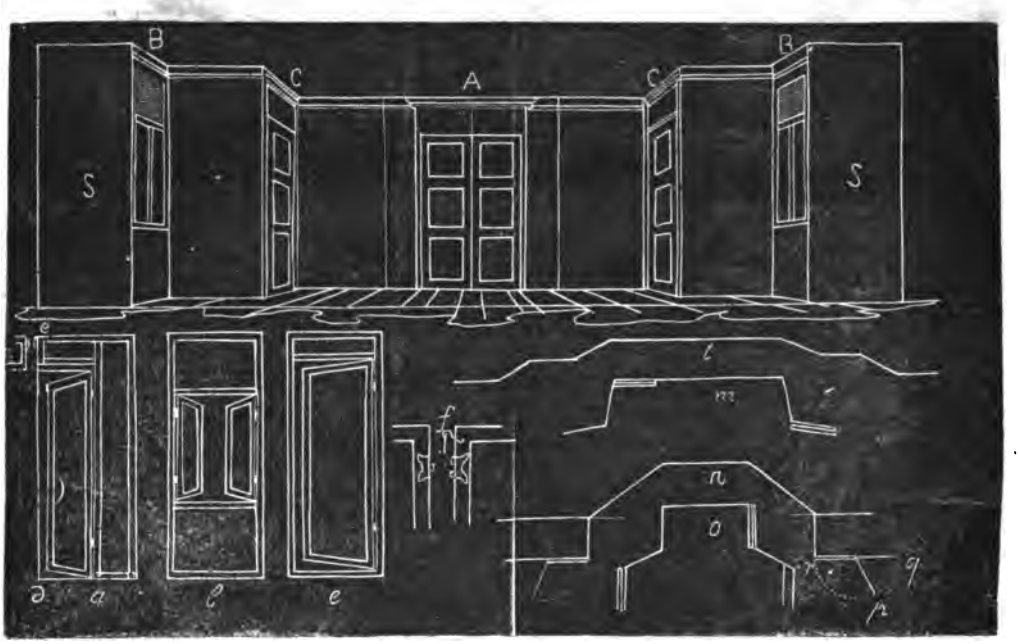
— Въ Миланѣ издается съ нынѣшняго года новая музыкальная газета, подъ названіемъ: *Gazetta musicale di Milano*. Она находится подъ редакціею Г. Баталіи и выходитъ еженедѣльно, по воскресеньямъ, большими листами.

Директоръ Французской труппы въ Италіи, Долиньи, слышно, обанкрутился.

—

Изъ послѣднихъ заграничныхъ извѣстій видно, что въ Смирнѣ долженствовали начаться (а теперь, вѣроятно, уже и начались) представленія на оперномъ театрѣ, учрежденномъ тамъ Италіянскихъ импрессаріо Камиліери. Репертуаръ этого театра, на первый разъ, составляютъ слѣдующія піесы: *Norma*, *Torquato*, *Capuleti et Montechi*, *l'Ajo nell'imbarazzo*, *Beatrice* и *Elisire d'Amore*. Первый теноръ труппы Камиліери, Симончелло, имѣетъ, какъ слышно, хорошій голосъ.

Къ статьѣ: Легкій способъ устройства домашняго театра.



РЕПЕРТУАРЪ

РУССКАГО

И

ПАНТЕОНЪ

ВСѢХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

ТЕАТРОВЪ,

НА 1842 ГОДЪ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

Н. Песоцкимъ.

БИБЛИОТЕКА
А. А. ЕЛИСЕЕВА

VIII.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1842.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, 14-го Апрѣля, 1842 года.

Цензоръ: *П. Корсаковъ*

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ Н. ГРЕЧА.

I. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

ПЕРВОЕ ВОЛОКИТСТВО РИШЕЛЬЕ. (*)

(LES PREMIERES ARMES DE RICHELIEU).

Комедія съ куплетами въ двухъ дѣйствіяхъ, Гг. Баяра и Дюманцуара.

Переводъ съ французскаго.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Герцогъ Ришелье, 16-ти лѣтъ.
Герцогиня де Ноайль.
Діана де Ноайль, ея дочь.
Матиньонъ.
Сезарина де Носе.
Баронъ де Белль-Шассъ.
Баронесса, его жена.
Дюкуа, камердинеръ Ришелье.
Мерлакъ, парикмахеръ.
Мишлень, драпировщикъ.
Каретникъ.
Придворные, слуги.

Дѣйствіе 1-е. Версаль. Комнаты Герцогини де Ноайль, на половинѣ Герцогини Бургундской. Дѣйствіе 2-е. Домъ Герцога Ришелье.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Большая зала, въ глубинѣ три растворенныя двери; вдали галерея; съ правой стороны потаенная дверь въ комнаты Герцогини Бургундской; съ лѣвой—столъ, покрытый ковромъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Сезарина, потомъ Матиньонъ.

Сезарина.

Боже мой! неужели церемонія до сихъ поръ не кончилась? — (*вынимаетъ письмо и читаетъ*) «Вы прекрасны, Сезарина: ревность вамъ не къ лицу; Діана мнѣ кузина, одно родство даетъ мнѣ право на нѣкоторую короткость съ нею, между тѣмъ какъ вы...

Матиньонъ (*входя*).

Ха, ха, ха!

(*) Сообщаемая нами здѣсь піеса играна въ Москвѣ, въ бенефисъ Г-жи Орловой, подъ заглавіемъ: *Мужъ-мальчикъ, или Женитьба при Людовикѣ XIV.*

Сезарина (*прячетъ письмо*).

Онъ!

Матиньонъ (*обмахиваясь платкомъ*).

Жаръ несносный! тѣснота ужаснѣйшая! Весь дворъ на лицо! Только здѣсь, на половинѣ Герцогини Бургундской, можно вздохнуть свободнѣе... (*подходитъ къ Сезаринѣ*) Сезарина...

Сезарина (*прерывая его*).

Вы изъ пріемной залы, Маркизъ... Что новаго?

Матиньонъ.

Жаръ нестерпимый — вотъ самая свѣжая новость.

Сезарина.

А церемонія?

Матиньонъ.

Великолѣпна!

Сезарина.

Молодые уже представлялись Королю?

Матиньонъ.

О, да!... Надо было посмотрѣть на нихъ въ эту торжественную минуту.... Я видѣлъ какъ ихъ вѣнчали... оттуда они отправились прямо въ Версаль, представляться Королю... Признаюсь, я никакъ не могъ отказать себѣ въ удовольствіи видѣть церемонію...

Сезарина.

Очень вѣрю! Вамъ хотѣлось полюбоваться гордымъ личикомъ вашей хорошенькой кузины.... быть свидѣтелемъ ея торжества... Въ самомъ дѣлѣ, нѣсколько дней назадъ, что она была такое? Подруга, во всемъ намъ равная... а теперь.. Герцогиня Фронсакъ....

Матиньонъ.

То есть, Герцогиня Ришелье... Вы знаете, что Король дозволилъ молодому Герцогу принять этотъ титулъ еще при жизни отца.

Сезарина.

Тѣмъ болѣе повода ей гордиться.

Матиньонъ.

О, напротивъ, увѣряю васъ... Во всю церемонію никто не обращалъ на нее вниманія... Всѣ взоры были устремлены...

Сезарина.

На Короля?

Матиньонъ.

Нѣтъ!

Сезарина.

На Маркизу Ментенонъ?

Матиньонъ.

На молодаго Герцога. Надо было видѣть: мальчикъ подходилъ къ Королю съ самоувѣренностью посѣдѣлаго царедворца... За то шутки, эпиграммы сыпались со всѣхъ сторонъ... Да и какъ же иначе? Мужъ; котораго тотчасъ изъ-подъ вѣнца отправляютъ путешествовать съ гувернеромъ... (*въ сторону*) Счастливой дороги!

Сезарина.

А Діана?

Матиньонъ.

Бѣдняжка!.. На нее жаль было смотрѣть!... Она краснѣла, блѣднѣла, не знала куда дѣвать глаза!.. И мудрено ли?... Итти рука объ руку съ ребенкомъ, котораго она все таки должна считать мужемъ.

Сезарина (*насмѣшливо*).

Бѣдненькая!

Матиньонъ.

Но когда Король удостоилъ привѣтствіемъ молодаго Герцога...

Сезарина.

Онъ потупилъ глаза, какъ школьникъ передъ своимъ учителемъ, и принялся съ отчаянія грызть ногти!

Матиньонъ.

Не угадали! Подойдя къ трону, малютка окинулъ гордымъ взоромъ все собраніе, и кажется, собирался отвѣчать на вопросъ Короля... Въ эту минуту я поспѣшилъ выйти изъ залы, чтобы не перервать церемоніи громкимъ смѣхомъ.

Сезарина.

Что же вы нашли смѣшнаго?.. Молодой Герцогъ очень милъ.. такой живой, развязный!..

Матиньонъ.

Вы его знаете?

Сезарина.

Да, иногда видала... онъ изрѣдка встрѣчался намъ, когда мы гуляли въ свитѣ Герцогини Бургундской.

Матиньонъ.

Тѣмъ лучше! Сейчасъ вы будете имѣть случай повѣрить свое мнѣніе о немъ. Отклонявшись Королю, онъ долженъ представиться Герцогинѣ Бургундской на ея половинѣ, и слѣдовательно пойдетъ здѣсь мимо, по галереѣ... *(Смѣясь.)* Вотъ выдался день комическихъ представленій... Вѣдь нынче же будетъ представляться Баронъ Белль-Шассъ съ своею молодою супругою... Она бывшая вдова Грибушъ... кунчиха! Баронъ женился по расчету... Но вы не смѣетесь, Сезарина? Вы задумались?

Сезарина.

Да, немножко!

Матиньонъ.

О чемъ же, если это не тайна?

Сезарина.

Не тайна, нисколько! Я думала о вашемъ двоюродномъ братцѣ, объ этомъ бѣдномъ Герцогѣ...

Матиньонъ.

О Герцогѣ!

Сезарина.

Да, Маркизъ, именно о Герцогѣ... Мнѣ казалось, что не смотря на свою молодость, онъ будетъ умѣть защищать свои новыя права, сумѣетъ отклонить нѣкоторыя притязанія *(показывая письмо, которое она читала)*. Но вы правы; его боятся нечего — онъ ребенокъ.

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Она все знаетъ!

Сезарина.

И молодая жена принуждена уже краснѣть за него!

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Тѣмъ скорѣе можно ожидать успѣха.

Сезарина.

Вамъ не трудно будетъ завладѣть имъ.

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Постараюсь.

Сезарина.

Потомъ останется только итти прямо къ цѣли.

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Прямая дорога, самая лучшая.

Сезарина.

Напримѣръ, написать письмо въ родѣ того, которое я получила сегодня.

Матиньонъ *(въ сторону, но забывшись нѣсколько)*.

Ужъ написано!

Сезарина.

Что вы говорите?

Матиньонъ.

Повторяю вамъ, милая Сезарина—ревность вамъ не къ лицу... Вѣрьте, въ цѣломъ свѣтѣ нѣтъ человѣка, который любилъ бы такъ пламенно, такъ постоянно, какъ я люблю васъ.

Сезарина *(нѣжно)*.

Извергъ!

Матиньонъ *(цѣлуя ея руку)*.

Очаровательница! *(въ сторону.)* Надѣюсь, двоюродный братецъ мой скоро будетъ... *(Голосъ Герцогини Ноайлль прерываетъ фразу. Маркизъ и Сезарина мгновенно отходятъ другъ отъ друга)*.

—

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣже и Герцогиня Ноайлль.

Герцогиня.

Нѣтъ! я не переживу этой счастливой минуты... а! Сезарина... Маркизъ... Я внѣ себя отъ восторга...

Сезарина.

Позвольте и намъ принять участіе...

Герцогиня.

О, онъ былъ великъ... неподражаемъ!

Матиньонъ *(удерживаясь отъ смѣха)*.

Кто? Король?

Герцогиня.

Герцогъ Ришелье! мой зять! Такъ вы, Маркизъ, не были въ пріемной залѣ, когда Король удостоилъ молодаго Герцога вопросомъ: Зачѣмъ вы не смотрите мнѣ прямо въ глаза?.. Кровь застыла у меня въ жилахъ... я съ трепетомъ ждала отвѣта малютки... Все кончено, онъ погибъ, думала я про себя... И что же? Онъ отвѣчалъ твердымъ, громкимъ голосомъ: «Государь, по неволѣ потупишь глаза, когда приходится смотрѣть на солнце!»

Сезарина.

Въ самомъ дѣлѣ?

Герцогиня.

Невѣроятно даже; неправда ли? Еще дитя, едва изъ пеленокъ, и такое присутствіе духа, такая находчивость, такой умъ!

Маркизъ *(въ сторону)*.

Старая пѣсня!.. всегдашній мадригалъ!

Герцогиня *(торжественно)*.

По неволѣ потупишь глаза...

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Попугай!

Герцогиня.

Въ эти лѣта!.. просто непостижимо! Покойный Герцогъ, мой мужъ, прожилъ слишкомъ шестьдесятъ лѣтъ, но во всю жизнь ему не удалось сказать ничего подобнаго. За то Король наградилъ умный отвѣтъ милостивою улыбкою, и эта улыбка, какъ электрическая искра, сообщилась всему Двору. Торжество было несомнѣнное! восторгъ всеобщій!

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Стоило того!

Герцогиня.

Наконецъ, изнемогая отъ радости, отъ восторга и жара, я вышла изъ тронной залы... Надобно предупредить Герцогиню Бургундскую, что молодые желаютъ ей представиться... *(Гордо Матиньону.)* Она крестила его, Маркизъ.

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Это не такъ давно... некогда еще было забыть!

Герцогиня.

А! вотъ и они! *(общее движеніе)*. Когда приходится смотрѣть на...

Матиньонъ!

На солнце!

—

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣже, Герцогъ Ришелье, Діана, придворныя дамы и кавалеры.

(Кортежъ молодыхъ медленно проходитъ по галереѣ. Герцогъ Ришелье въ парадномъ мундирѣ идетъ, держа за руку Діану, которая старается смотрѣть въ другую сторону. Выйдя на средину сцены, Герцогъ останавливается, устремляетъ взоръ на молодую жену свою, глубокій вздохъ вырывается изъ его груди; потомъ шествіе продолжается. Герцогиня де Новайль уходитъ съ ними).

Сезарина *(въ сторону)*.

Очень не дуренъ!

Матиньонъ *(въ сторону)*.

Мужъ, котораго прямо изъ-подъ вѣнца посылаютъ путешествовать!... Бѣдная жена!...

—

ЯВЛЕНІЕ IV.

Маркизъ, Сезарина, Баронъ Белль-Шассъ, Баронесса.

Матиньонъ.

А, Баронъ Белль-Шассъ!... О, госпожа Грибушъ!...

Баронесса *(оглядывая всѣхъ)*.

Что они смѣются, эти господчики?

Баронъ *(въ полголоса)*.

Баронесса, баронесса!... Вы обѣщали мнѣ молчать... вспомните!

Баронесса.

Сдѣлайте одолженіе, ужъ не безпокойтесь обо мнѣ... Я, слава Богу, не ребенокъ какой.... сама кой-что смѣкаю...

Баронъ *(увидя Матиньона.)*

А, Матиньонъ... Здорово, Маркизъ... *(Кланяется Сезаринѣ.)* Позвольте вамъ представить Баронессу Белль-Шассъ, мою жену.... *(Баронесса жеманно приседаетъ и собирается говорить; Баронъ ей на ухо.)* Хорошо! хорошо! довольно!

Маркизъ.

Молва уже предупредила васъ, Баронъ! Нѣсколько дней назадъ при Дворѣ разнесся слухъ, что вы женились....

Баронесса.

Въ день свадьбы на мнѣ было...

Баронъ *(тихо).*

Довольно, довольно! *(въ слухъ).* Мы молодые! Недавно обвѣнчаны. Сегодня представлялись Королю.— Жена моя непремѣнно хотѣла имѣть пріѣздъ ко Двору... А знаете... чего захочетъ молодая жена...

Баронесса *(забываясь).*

Еще бы!... Да я только для того и вышла за васъ замужъ....

Баронъ *(тихо, съ живостію).*

Баронесса, ради Бога!..

Матиньонъ *(отворачиваясь).*

О!

Сезарина.

Стало быть, вы еще въ первый разъ при Дворѣ.

Баронесса.

Какъ же!... Покойный мужъ мой былъ изъ купеческаго званія... Такъ тутъ не зачешешься во дворецъ! Но и тогда я только и бредила какъ бы попасть ко Двору. Бывало, встрѣтишь гдѣ нибудь придворную даму, такъ кошки и заскребутъ по сердцу отъ зависти... Волкъ съѣла бы ее!

Баронъ *(тихо).*

Вы слишкомъ много говорите.

Матиньонъ.

Ахъ, Баронъ, ради Бога, не лишайте насъ удовольствія слышать такія наивныя признанія!

Баронесса *(съ увлеченіемъ).*

Да что жъ? ужъ что правда, то правда: шила въ мѣшкѣ не утаишь! Покойникъ мой, который только и думалъ какъ бы мнѣ угодить, наконецъ скончался. Ужъ тутъ я дала себѣ слово, во что бы то ни стало попасть ко Двору.. если для этого нужно быть Графинею, Маркизою, Баронессою, буду Графинею, Маркизою, Баронессою.... Съ деньгами только выбирай жениховъ. Всякіе найдутся.— Баронъ посватался первый, и я вышла за него.

N. 1.

При богатствѣ, что за диво,
Разомъ кончить, лишь начать;
Я къ тому же не спѣсива —

Баронъ.

Обѣщали вы молчать.

Баронесса.

Мужъ баронъ— одно въ прибавкѣ;
А поближе посмотрѣть....
О суконной прежней лавкѣ
Не пришлось бы пожалѣть!

Баронъ *(тихо).*

Ради Бога, довольно!

Баронесса.

За то ужъ послѣ свадьбы я не долго думала. Сегодня утромъ велѣла заложить своихъ лошадей, надѣла всѣ свои брилліанты, взяла съ собою мужа, и явилась сюда во дворецъ.— И если всѣ здѣшнія Маркизы да Графини лопнутъ отъ зависти, глядя на мое богатство,— тѣмъ лучше! плюю я на нихъ!

Баронъ.

Баронесса, Баронесса!

Баронесса *(живо).*

Нѣтъ! нѣтъ! я не плюю на нихъ!

Баронъ *(тихо)*.

Замолчите.

Матиньонъ *(тихо Сезаринѣ)*.

Она, право, прелесть!

Сезарина *(закрываясь вѣеромъ)*.

Мила, какъ нельзя больше!

Баронесса *(въ сторону)*.

Что они шепчутся?

Матиньонъ.

Вѣрно, Король встрѣтитъ васъ какимъ нибудь привѣтствіемъ.

Баронесса.

Такъ чтожъ?... Того намъ и надобно. Въ карманъ за словами не полеземъ... найдемъ что отвѣчать ... да еще на славу... я ужъ за себя постою!

Баронъ.

Вамъ нельзя отвѣчать Королю, Баронесса!

Баронесса.

Вотъ прекрасно!

Матиньонъ *(тихо Сезаринѣ)*.

Стоятъ другъ друга!

Баронъ.

Отвѣчать слѣдуетъ мужу.... и если на то пойдетъ, я надѣюсь сказать не хуже этого молокососа... Ришелье!

Баронесса.

Ришелье!... пожалуйста, потише... Я съ роду не видывала такого чудеснаго ребенка.... Настоящая картинка!

Баронъ.

Баронесса!....

Матиньонъ.

Вы знаете Герцога?

Баронесса.

Маленькаго Фронсака!... еще бы!... При первомъ мужѣ.... знаете, у насъ была суконная лавка....

(Маркизъ и Сезарина едва удерживаются отъ смѣха.)

Баронъ *(въ сторону)*.

Теперь ее не остановишь... *(тихо Баронессѣ.)* Вы слишкомъ много говорите.

Баронесса.

Чтожъ за диво?.. Мы все поставляли на стараго Герцога.... на отца-то.... Когда, бывало, пойдешь къ управителю со счетомъ — вѣчно найдешь тамъ малютку съ учителемъ, такимъ гадкимъ старичишкою.... посадишь его къ себѣ на колѣни....

Матиньонъ.

Учителя?

Баронъ *(съ достоинствомъ)*.

Маркизъ Матиньонъ!...

Баронесса.

Нѣтъ! того, молодаго.... и ужъ такой былъ рѣзвый... плутишка.... глазенки воровскіе! Я сколько разъ выговаривала мужу... бывало, все со мною заигрываетъ *(живо)* не мужъ!.... О, этотъ малютка.... будетъ со временемъ... бѣда молодымъ дѣвушкамъ и старымъ мужьямъ!

Баронъ *(внѣ себя)*.

Госпожа Грибушъ!

Баронесса.

Не съ вами говорятъ!

Баронъ.

Госпожа Грибушъ! Вы вѣчно останетесь Госпожею Грибушъ!

Баронесса.

Нечего слушать!

(Уходитъ въ глубину сцены).

Матиньонъ.

Продолжайте, продолжайте, Баронесса.... не церемоньтесь.

Сезарина *(также удалившаяся въ глубину сцены)*.

Кто-то вышелъ изъ комнатъ Герцогини Бургундской.

Баронесса.

А вотъ и онъ, легокъ на поминѣ.... нашъ малютка... Фронсакъ.

Сезарина.

Онъ очень милъ... Ссылаюсь на всѣхъ!

—

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣже, Ришелье.

(Онъ входитъ въ большомъ волненіи, и не замѣчая никого, бросается въ кресла на правой сторонѣ.)

Ришелье.

Уфъ!.. задыхаюсь!....

Сезарина *(приближаясь)*.

Что съ вами?

Ришелье *(вставая вдругъ)*.

А, это вы?.. Маркизъ Матиньонъ!... Госпожа Грибушъ!....

Баронъ *(въ сторону)*.

Узналъ!

Баронесса *(гордо)*.

Баронесса Белль-Шассъ, къ вашимъ услугамъ.

Ришелье.

Баронесса!... въ самомъ дѣлѣ?... Вотъ какъ!

Баронесса.

Тѣшится, ребенокъ!

Баронъ.

Герцогъ шутитъ!..

Ришелье.

Признаюсь! я теперь, кажется, ни сколько не расположенъ шутить.... голова моя горитъ, кровь бьетъ въ сердцѣ горячимъ ключемъ!

Баронесса.

Ахъ, Боже мой!... онъ, бѣдняжка, болѣнъ.

Ришелье.

Нисколько! *(въ сторону.)* Не поумнѣла.

Сезарина.

Но что же такое случилось, Герцогъ?

Ришелье *(съ жаромъ)*.

Еслибъ вы знали, какъ она приняла меня... съ какимъ вниманіемъ и благосклонностію....

Матиньонъ *(съ удивленіемъ)*.

Герцогиня Бургундская?

Ришелье.

Да. Когда она увидѣла меня, у нея невольно вырвались слова: какъ онъ милъ!... потомъ она протянула мнѣ руку... я прижалъ ее къ пылающимъ устамъ.... а она поцѣловала меня въ лицо!.. Діана разсматривала діадему... подарокъ Герцогини..... между тѣмъ, я... Везувій былъ у меня въ груди... Я желалъ быть на единѣ съ Герцогинею, чтобъ броситься къ ея ногамъ.... но завистливые глаза свидѣтелей отнимали у меня возможность повиноваться внушенію сердца... Въ страхѣ... безмолвный, неподвижный, стоялъ я передъ нею.

Баронесса *(въ сторону)*.

Бѣдняжечка!... Жаль его!

Сезарина *(въ сторону)*.

Глаза его горятъ!....

Матиньонъ.

Но что же все это значитъ?

Ришелье.

Самъ не понимаю! Ужъ цѣлые два мѣсяца она не цѣловала меня *(Сезаринѣ.)* Не правда ли?

Матиньонъ.

Кто?... она?.. Герцогиня Бургундская?

Сезарина *(въ сторону)*.

Боже мой, онъ все разскажетъ!

Ришелье.

Ахъ! вы не знаете!... Послушайте! Давно.... годъ назадъ... я еще тогда былъ ребенокъ... *(Матиньонъ и Сезарина улыбаются)*.

Баронесса.

Чтожъ онъ теперь?... Взрослый человѣкъ!

Баронъ.

Какое намъ до этого дѣло.

Ришелье.

Когда отцу моему случалось пріѣзжать въ Тріанонъ, онъ бралъ меня съ собою, и посылалъ гулять въ садъ. Тамъ я встрѣчалъ молодую и прекрасную даму, которая ласкала меня, цѣловала.... Такъ весе-

ло!.. Она давала мнѣ конфекты и называла своею маленькою куколкою... Забавное названіе, не правда-ли? И никакъ не хотѣла сказать своего имени! Съ нею было всегда множество хорошенькихъ дѣвицъ, которыя меня тоже цѣловали. (*Сезаринѣ*) Помните?

Сезарина (*съ смущеніемъ*).

Я?.. нѣтъ— не помню! (*Матиньонъ смотритъ на нее улыбаясь*).

Баронесса.

Ага, скромница!

(*Баронъ дергаетъ ее за платье*).

Ришелье.

Два мѣсяца назадъ.... вмѣстѣ съ этими дѣвицами... я сидѣлъ у ногъ моей незнакомки.... вдругъ, откуда не возьмись, старушка... (*тихо*) Госпожа Ментенонъ.... Она разгнѣвалась и запрѣтила мнѣ ходить въ Тріанонъ... Тогда-то рѣшили женить меня на Діанѣ... О! Діана или другая, для меня все равно... я хотѣлъ только попасть ко Двору, больше ничего!... Можете представить мое удивленіе...? я въ первый разъ видѣлъ Герцогиню.... и черты ея напомнили мнѣ.... голосъ ея показался мнѣ сладкимъ эхомъ прошедшаго... Она!... я узналъ ее... узналъ Тріанонскую незнакомку... и, какъ прежде, она поцѣловала меня.... Я былъ смущенъ, совсѣмъ потерялся.... Она сжалилась надо мною..... Мой милый малютка, сказала она мнѣ: отъ тебя здѣсь всѣ безъ ума.... не забывай меня... приходи почаще... діанѣ подарила я діадему.... но тебѣ... подарокъ за мною.... Въ шесть часовъ, прибавила она потомъ въ полголоса... Въ эту минуту подошла Герцогиня Ноайль.... старухи, знаете, вѣчно помѣшаютъ! — Вотъ, продолжала Герцогиня смѣясь: къ свитѣ моей прибавилось новое лицо.... отнынѣ я буду называть его моею маленькою куколкою....» Тутъ она ушла; теща моя, разкраснѣвшись отъ злости, пошла за нею... Всѣ разинули рты .. а я... прибѣжалъ сюда... и такъ счастливъ, такъ счастливъ, что готовъ каждому разсказывать о моемъ счастіи....

Матиньонъ.

Еще не научился скромности.

Баронесса.

Милый мальчикъ!.. Я сама готова разцѣловать его.

Герцогиня Ноайль (*за кулисами*).

Останься здѣсь, Діана....

Баронесса.

Это что еще за старуха!..

Баронъ.

Тише.... Это Герцогиня Ноайль.

—

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣже, Герцогиня Ноайль.

Герцогиня.

Я задыхаюсь! Это ужасно!.. непростительно! (*Сойдясь лицомъ къ лицу съ Герцогомъ*). Гдѣ же ваша жена, Герцогъ?

Ришелье.

Жена моя!.. въ самомъ дѣлѣ... гдѣ же моя жена?

Матиньонъ.

Вотъ мило! потерялъ жену!

(*Уходитъ въ глубину сцены*).

Ришелье.

Она разсматривала діадему и... я пойду за нею.

Герцогиня.

Нѣтъ, останьтесь!... Сезарина, ступайте къ Герцогинѣ.

Сезарина.

Иду (*тихо Ришелье, проходя мимо него*). Герцогъ! мало быть счастливымъ... надо умѣть быть скромнымъ (*въ сторону, уходя*). Иду предупредить Герцогиню. (*Ришелье смотритъ на нее въ недоумѣніи; она уходитъ; Матиньонъ хочетъ итти за нею*).

Герцогиня.

Нѣтъ, останьтесь, Маркизъ... вы не можете быть лишнимъ, вы намъ родственникъ!... Что же касается до Барона....

Одинъ изъ придворныхъ (*въ глубинѣ сцены*).

Королю угодно принять Барона Белль-Шасса.

Баронесса (*съ радостію*).

Дождались таки! насъ принимаютъ!

Баронъ (*въ сильномъ волненіи*).

Ахъ, Боже мой, поскорѣе, мой другъ! (*тихо*). Ради Бога, не говори ни слова. (*Беретъ ее подъ руку.*)

Герцогиня (*въ сторону*).

Вдова Грибушъ... фуй!

Баронесса.

Я увижу Короля.... великаго Короля.... до свиданія почтенная компанія... До свиданія, малютка!.... (*въ сторону*) Этотъ ребенокъ сведетъ меня съ ума! (*уходитъ разговаривая*).

—

ЯВЛЕНІЕ VII.

Ришелье, Герцогиня, Матиньонъ.

Герцогиня.

Вспомните, Герцогъ... вы мужъ!

Ришелье.

И кажется очень недурной.... Посмотрите!

Герцогиня.

Не въ томъ дѣло... Еслибы вы были постарше, любезный зять мой... (*движеніе Ришелье*) я сказала бы вамъ, что вы дѣйствовали совершенно наперекоръ приличіямъ и этикету.

Ришелье.

Потому что Герцогиня... .

Герцогиня.

Отвѣчая за всѣ поступки Герцогини, за ея малѣйшія движенія, даже за тайныя мысли и мечты, я стараюсь быть при ней.... неотступно....

Ришелье.

Веселая обязанность, для нее и для васъ!

Герцогиня.

За ея честь отвѣчаю я своею собственною.... И потому я чуть не упала въ обморокъ, когда она взяла васъ за руку и поцѣловала въ лицо.... Стыдитесь, Герцогъ Ришелье!

Матиньонъ.

Стыдитесь, Герцогъ!

Ришелье.

Стыдитесь, стыдитесь..... чего же тутъ стыдиться? Это весело, пріятно, вотъ и все тутъ!

Герцогиня.

Но, подумайте; называть васъ: маленькою куколкою.

Матиньонъ (*строго*).

Ужасно!

Ришелье.

Не понимаю.... что тутъ ужаснаго.... Кто бы не захотѣлъ быть куклою молоденькой и хорошенькой женщины?

Герцогиня.

Хорошо еще, что на него какъ на ребенка—не можетъ быть ни какихъ подозрѣній...

Ришелье (*поднимая голову*).

Ни какихъ подозрѣній!

Герцогиня (*уходя*).

Это вы узнаете по возвращеніи...

Ришелье (*удивляясь*).

По возвращеніи.... развѣ я куда нибудь поѣду?

Матиньонъ (*въ сторону*).

Часъ отъ часу забавнѣе.

Герцогиня.

Сегодня же вечеромъ.... это рѣшено... Экипажи готовы, и я прикажу подавать....

Ришелье.

Вотъ прекрасно! *(удерживая ее.)* Позвольте, милая матушка.... *(Онъ съ важностію выходитъ на авансцену.)* Вы кончили.... теперь моя очередь....

Матиньонъ.

Семейныя объясненія... Я не стану вамъ мѣшать!

Ришелье *(удерживая его).*

О, нѣтъ, останьтесь, останьтесь.... вы нашъ родственникъ.... *(Тихо.)* Вы меня поддержите! *(вслухъ.)* Любезная матушка, вчера вечеромъ, гувернеръ мой объявилъ мнѣ, что я сегодня буду женатъ.... Женатъ.... Это слово произвело на меня удивительное дѣйствіе, и я заснулъ съ самыми сладкими мечтами..., Мнѣ снилось.... такъ много.... такъ много.... Сегодня утромъ контрактъ былъ прочитанъ въ присутствіи многочисленныхъ свидѣтелей.... Я подписалъ его безъ малѣйшаго возраженія.... Присутствіе отца налагаетъ всегда печать молчанія на мои уста.... это слабость, отъ которой со временемъ.... ну, да не въ томъ дѣло.... Въ этомъ контрактѣ есть статья; вы должны уничтожить ее.

Матиньонъ.

Прекрасно!

Герцогиня.

Какая статья?... Приданое моей дочери....

Ришелье.

Слишкомъ велико.... Я взялъ бы ее и безъ этого.

Герцогиня.

Условленныя нами обезпеченія!...

Ришелье.

Я даже не слушалъ этого.

Герцогиня.

Но что жъ такое?

Ришелье.

Припомните.... статья V-я.

Герцогиня.

Статья V? Не помню....

Ришелье.

Подумайте хорошенько.

Матиньонъ *(въ сторону).*

Что изъ этого будетъ!

Герцогиня *(припоминая).*

А!

Ришелье.

Вспомнили?... Ну, такъ я вамъ скажу, что въ этой статьѣ нѣтъ здраваго смысла, да и въ томъ, кто ее выдумалъ также....

Герцогиня.

Я.... я ее выдумала....

Ришелье.

А, въ такомъ случаѣ.... въ такомъ случаѣ.... Посудите сами, любезный Маркизъ.... Послушайте.... я требую вторичнаго прочтенія.

Матиньонъ.

Готовъ слушать!

Герцогиня.

Но это невозможно....

Ришелье.

Статью, статью!... потрудитесь прочесть....

Матиньонъ.

Прочтите, Герцогиня!

Герцогиня *(рѣшаясь).*

Статья V. Тотчасъ по совершеніи брака, Герцогъ долженъ разлучиться съ Герцогинею, съ которою онъ можетъ видѣться только въ присутствіи ея матери.... до достиженія имъ двадцати-лѣтняго возраста.

Ришелье *(съ увѣренностію).*

Именно!... Именно... вотъ это-то и надо исключить.... и сегодня же.... сейчасъ же.... сейчасъ же.... Не правда ли, Маркизъ?

Герцогиня.

Да это просто ужасъ!

Матиньонъ *(въ сторону).*

Каковъ?

Ришелье.

Исключить! непремѣнно исключить!

Герцогиня.

Но подумали ли вы?

Ришелье.

Подумалъ ли я? Еще какъ!

Герцогиня.

Вамъ всего только шестнадцать лѣтъ.

Ришелье.

По вашему контракту, по свидѣтельству о рожденіи.... можетъ быть.... Но головѣ моей и сердцу.... двадцать лѣтъ, Герцогиня, полныхъ двадцать лѣтъ.

Герцогиня.

Слышите, Маркизъ?

Матиньонъ.

Къ несчастію слышу, Герцогиня *(въ сторону.)* Видно не нравится женская опека!

Ришелье *(съ новымъ жаромъ).*

Женатъ я наконецъ, или нѣтъ?... Женатъ, кажется!... Жена моя очень мила.... Я люблю ее, я полюбилъ ее съ перваго взгляда.... и нынче люблю больше, чѣмъ когда нибудь.... Сегодня я совсѣмъ переродился.... Какія-то тайныя мечты волнуютъ меня.... не даютъ покоя!... Я хочу, хочу, и во что бы то ни стало, буду мужемъ, какъ и всѣ другіе.

Герцогиня.

Слышите, Маркизъ?

Матиньонъ.

Слышу, Герцогиня!

Герцогиня.

Да постарайтесь же хоть вы урезонить его.

Матиньонъ.

Въ этомъ случаѣ, кажется, ни какое краснорѣчіе не поможетъ.

Ришелье.

Видите, онъ за меня!... Онъ держитъ мою сторону!... Очень ясно.... ему жаль свою кузину.... бѣдная Діана!... Желалъ бы я знать, что бы сами вы сказали, Герцогиня, если бы, въ день свадьбы, знаменитаго супруга вашего отправили путешествовать.... услали бы, Богъ знаетъ куда....

Герцогиня.

Это такъ и было.

Ришелье.

Такъ поздравляю васъ!... Онъ повиновался, а я — нѣтъ. Я не ѣду.

Герцогиня.

Это ни на что не похоже!

Матиньонъ.

Да, ни на что не похоже!

Ришелье.

Что такое?... Хорошъ! такъ-то онъ держитъ мою сторону.

Герцогиня.

Вы сами не знаете, что говорите.

Матиньонъ.

Разумѣется, не знаете, что говорите *(въ сторону.)* Пусть себѣ ѣдетъ, голубчикъ.

Ришелье.

А! всѣ противъ меня!... Тѣмъ лучше!... Какъ вамъ угодно.... Я все таки поставлю на своемъ.... Не потерплю такого униженія, такого позора.... Нѣтъ, нѣтъ.... никогда!

Матиньонъ *(въ сторону).*

Каковъ!

Ришелье.

Вы исключите эту проклятую статью!

Герцогиня.

Ни за что въ свѣтѣ.... не исключу....

Матиньонъ *(въ сторону).*

Дѣло идетъ не на шутку.

Ришелье.

Исключите, непремѣнно исключите!

Герцогиня.

Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! (*Маркизу.*) Поддержите меня!

Матиньонъ.

Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!

Герцогиня.

Тысячу разъ, нѣтъ!

Ришелье.

Хорошо, извольте. (*Хладнокровно.*) Я увезу свою жену....

Герцогиня.

О! это невыносимо!

Ришелье.

Да, я увезу жену свою, убью гувернера, зажгу домъ, и уѣду на какой нибудь пустынный островъ.... тамъ никто не помѣшаетъ мнѣ наслаждаться всѣми прелестями супружеской жизни.

Герцогиня (*задыхаясь отъ гнѣва*).

Но.... я.... я.... О! я задыхаюсь отъ гнѣва!... Я переговорю съ Г-жею Ментеномъ, увижусь съ Королемъ.

(*Преслѣдуетъ Ришелье*).

Ришелье.

Все, что вамъ угодно.... только не мѣшайте мнѣ видѣться съ женою.

Герцогиня.

Поѣду къ Герцогу Бургундскому.

Ришелье.

Очень радъ! Герцогиня ожидаетъ меня въ шесть часовъ.

Герцогиня.

Вы не увидитесь съ нею!

Ришелье.

Увижусь!

Герцогиня.

Если только осмѣлитесь, если.... если.... сегодня же, сейчасъ же, вы должны отправляться.... я поставлю на своемъ.... я докажу.... я.... вотъ вы увидите....

Ришелье.

Герцогиня! вы увидите, что я останусь здѣсь.

Герцогиня.

Посмотримъ! (*Уходитъ съ гнѣвомъ.*)

—

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Ришелье, Матиньонъ.

Матиньонъ (*бросаясь въ кресла, хохочетъ во все горло*).

Ха, ха, ха!

Ришелье (*съ удивленіемъ*).

Это что еще такое?... что ему смѣшно?...

Матиньонъ.

Ха, ха, ха! бѣдняжка!

Ришелье.

Онъ смѣется надо мною!

Матиньонъ.

Мужъ безъ жены!... Мужъ.... такъ, только для виду.... ха, ха, ха!

Ришелье.

Маркизъ!

Матиньонъ (*вставая*).

Успокойтесь, любезный Герцогъ, не горячитесь!... Я удерживался сколько могъ... но это ужъ изъ рукъ вонъ смѣшно.... Славную комедію вы сейчасъ разъиграли вдвоемъ.... Исключите!... Нѣтъ, не исключу!... ха, ха, ха!

Ришелье (*ходитъ по сценѣ*).

Она исключитъ! или, чортъ возьми, я обойдусь и безъ нее.

Матиньонъ.

О-го! пожалуй.... чего добраго.... Постараемся....

Ришелье.

Во-первыхъ, я влюбленъ безъ памяти.... и, сверхъ того, упрямъ.

Матиньонъ.

Неужели вы думаете, что Герцогиня меньше васъ упряма: вѣдь она женщина.

Ришелье

Ну, мы еще посмотримъ!...

Матиньонъ.

Потомъ, вспомните, кузина моя тремя годами старше васъ, можетъ быть, судя по вашему росту....

Ришелье.

Маркизъ!

Матиньонъ.

Она обойдется съ вами какъ съ ребенкомъ.

Ришелье.

Какъ съ ребенкомъ!

Матиньонъ.

Такъ, я думаю.... и на вашемъ мѣстѣ....

Ришелье (*живо*).

Что бы вы сдѣлали?

Матиньонъ.

Я?... я. (*послѣ молчанія.*) Нѣтъ, вы не поймете меня.

Ришелье.

Говорите, говорите.... я все понимаю, кромѣ того, что мнѣ толкуетъ гувернеръ.

Матиньонъ.

Вотъ въ чемъ дѣло!... Меня разлучаютъ съ женою.... сказалъ бы я самъ себѣ. Чортъ возьми, тѣмъ хуже для нихъ.... на свѣтѣ много женщинъ и кромѣ ея.

Ришелье (*хватая его за руку*).

Мнѣ ужъ самому приходило это на мысль!

Матиньонъ.

Браво!... теперь я вижу, что наставленія мои пойдутъ вамъ въ прокъ.

Ришелье.

Въ такомъ случаѣ, вы можете похвалиться передъ моимъ гувернеромъ.

Матиньонъ (*хвастливо*).

Не даромъ же я считаюсь величайшимъ негодяемъ, котораго только можно вообразить себѣ. Вотъ видите ли, дѣло въ томъ.... что женщины.... О! надо умѣть обходиться съ ними....

Ришелье.

Умѣть обходиться съ ними.... Кажется я уже кое-что смыслю по этой части.

Матиньонъ.

Уже?... Всѣхъ до одной увѣрять въ любви....

Ришелье.

Всѣхъ.... до одной.... не слишкомъ ли? Ну, да впрочемъ это должно быть очень весело!

Матиньонъ.

Изъясненія въ любви могутъ быть двухъ родовъ: на словахъ, или черезъ письмо.

Ришелье.

А!...

Матиньонъ.

Это зависитъ отъ лѣтъ.... Отъ пятнадцати до двадцати пяти объясняются письменно, а тамъ ужъ прямо на словахъ.

Ришелье.

Стало быть.... я....

Матиньонъ.

Вы еще не вышли изъ возраста письменныхъ объясненій.

Ришелье.

Однако, чортъ возьми!... Написать объясненіе въ любви.... для этого требуется такъ много условій.

Матиньонъ.

Три.... Немножко любви....

Ришелье.

Это будетъ.

Матиньонъ.

По больше смѣлости.....

Ришелье.

За этимъ дѣло не станетъ.

Матиньонъ.

И нѣкоторыя познанія въ правописаніи.

Ришелье.

За этимъ.... (*Останавливаясь*). Такъ вы говорите: надобно имѣть нѣкоторыя познанія въ правописаніи?

Матиньонъ.

Да, тому кто умѣетъ писать правильно.....

Ришелье.

А кто не умѣетъ?

Матиньонъ.

Тотъ пишетъ какъ нибудь.

Ришелье.

Прекрасно!... Стало быть стоитъ только умѣть взять перо въ руки....

Матиньонъ.

И если бы вы обѣщали быть скромнымъ, я показалъ бы вамъ маленькій образчикъ въ этомъ родѣ, небольшую записочку.....

Ришелье (*съ живостію приближаясь къ нему*).

Которую вы написали?

Матиньонъ.

Сегодня утромъ.

Ришелье *(стараясь взглянуть на записку).*

Къ кому?

Матиньонъ *(прячетъ отъ него письмо).*

Потише, потише? Не торопитесь!... (*Срываетъ конвертъ*). Для чего вамъ это знать.... (*Насмѣшливымъ тономъ*). Записка эта писана къ одной новобрачной.... (*Въ сторону*). Бѣдняжка!

Ришелье.

Къ новобрачной.... постойте.... къ кому же бы это?... Къ госпожѣ Грибушъ....

Матиньонъ.

Умилосердитесь!... Баронесса Белль-Шассъ!... Неужели она вамъ нравится?

Ришелье.

Мнѣ женщины нравятся всѣ безъ исключенія.... Дайте.

(*Развертываетъ записку*).

Матиньонъ *(въ сторону).*

Пусть приволокнется за Баронессою.

Ришелье *(читая).*

«Несравненная....» Имени нѣтъ?...

Матиньонъ.

Нѣтъ!... Пока пишешь письмо, можно передумать къ кому его послать.

Ришелье.

А въ концѣ?... Твой на вѣки.

Матиньонъ.

Всегда.... Это неизмѣнная подпись.

Ришелье.

И ни къ чему не обязываетъ. (*Читая*). «Несравненная, увидѣвъ васъ однажды, нельзя не полюбить на вѣкъ, а полюбивъ, нельзя уже владѣть собою.... Съ радостію отдалъ бы я сердце свое за одинъ взглядъ вашъ, всю жизнь за одно слово, міръ цѣлый за взаимность!»

—

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣже, Баронъ и Баронесса Белль-Шассъ.

Баронесса *(съ досадою, проходя галерею).*

Поѣдемте, Баронъ, поѣдемте скорѣе.

Баронъ *(также).*

Вы слишкомъ много говорили.

Матиньонъ *(къ Ришелье съ живостію).*

Кто-то идетъ!... Записку.

Ришелье *(кладя ее въ карманъ).*

Будьте покойны.... (*Въ сторону*). Оставлю ее у себя.

Баронесса *(Барону).*

Не зачѣмъ здѣсь оставаться.... поѣдемте.

Матиньонъ *(останавливая ее).*

Что новаго Баронесса.... Довольны ли вы пріемомъ Короля?

Баронесса.

Хорошъ пріемъ, нечего сказать.... стоитъ того, чтобъ разсказать.

Баронъ.

Напротивъ, вовсе не слѣдуетъ разсказывать.... и такъ довольно.

Ришелье.

Но что же такое?... что такое?... Скажите Г. Грибушъ?

Баронесса *(подходя къ авансцену).*

А, это вы мой малютка!... Вы можете похвалиться своимъ участіемъ въ нашей неудачѣ.

Ришелье.

Я?

Баронесса.

Вы или ваша теща.

Матиньонъ.

Какимъ образомъ?

Ришелье.

Объяснитесь.

Баронесса (*вдругъ рѣшаясь*).

Что жъ, въ самомъ дѣлѣ.... Весь Дворъ слышалъ... пусть же еще двое посмѣются...

Ришелье.

Баронъ разсмѣшилъ?

Баронъ.

Нѣтъ, заставилъ улыбнуться.... Поѣдемте.

Баронесса.

Начиная съ того.... выступаетъ себѣ журавлемъ.... глаза въ потолокъ.... и не видитъ, что зацѣпилъ ногами за мой шлейфъ и запутался въ немъ.... я дергаю, а онъ идетъ себѣ, и вдругъ....

(*Досказываетъ жестомъ*).

Ришелье.

Въ самомъ дѣлѣ?... Онъ....

Баронъ.

Только спотыкнулся, только спотыкнулся.... Никто не замѣтилъ.... Поѣдемте!

Матиньонъ и Ришелье.

Подождите.

Баронесса.

На чемъ бишь я остановилась.... дай Богъ память.... Ну, ужъ Дворъ... стоило ѣздить.... нечего сказать!...

Матиньонъ.

Тише!

Баронесса.

Король изволилъ заговорить съ нимъ.... сказалъ ему.... не припомню, что онъ ему сказалъ... А знаете ли, онъ что отвѣтилъ?

Баронъ (*съ жаромъ*).

Если такъ, знайте же, что я горжусь своимъ отвѣтомъ.... Можно быть не ребенкомъ, да отвѣчать умно Королю.

Ришелье.

Но что же потомъ?

Баронесса.

Онъ отвѣчалъ, глядя на старуху, на Ментенонъ.... Она стояла почти рядомъ съ Королемъ.... «Государь, я невыразимо горжусь тѣмъ, что имѣю счастіе видѣть въ одно время и солнце.... и луну.

Матиньонъ и Ришелье (*задыхаясь отъ смѣха*).

О, о, о!

Баронесса (*глядя на нихъ тоже смѣется*).

Точь въ точь Король.... Онъ сдѣлалъ такую кислую гримасу.... И та.... старуха.... закусила себѣ губы.... обидѣлась.... она ужъ выживетъ васъ изъ Двора.... Вотъ если бы меня послушались.... дали бы мнѣ волю говорить.... я бы ужъ не ударила лицемъ въ грязь.... показала бы себя.

Баронъ.

Говорю вамъ, что оба были довольны, очень довольны мною!

Ришелье.

Солнце и луна!

Баронъ.

Но Герцогиня Ноайль... у ней страсть вѣчно мѣшаться въ чужія дѣла.... подвернулась къ Г-жѣ Ментенонъ.... шепнула ей что-то на ухо.... а та передала Королю.... Онъ нахмурилъ брови и съ гнѣвомъ сказалъ: ужъ этотъ мнѣ мальчишка Ришелье!...

Ришелье.

Онъ сказалъ это?...

Баронесса.

Сказалъ, и потомъ всталъ.... то есть его подняли съ креселъ.... Тутъ онъ обернулся къ моему мужу, и сказалъ ему.... Что онъ вамъ сказалъ?

Баронъ.

Г. Белль-Шассъ, я совѣтовалъ бы вамъ показать свои помѣстья Баронессѣ; тамъ, на свободѣ, вы можете любоваться солнцемъ и луною.

Баронесса.

Вотъ прекрасно!... Какъ будто луна рѣдкость какая!

Ришелье.

Но, скажите, наконецъ, Герцогиня Ноайль.... да вотъ и она.

ЯВЛЕНІЕ X.

Тѣже, Герцогиня Нолайль и *двое слугъ.*

Герцогиня.

Герцогъ, любезный зять мой... дорожная карета ваша готова.... гувернеръ васъ ожидаетъ....

Ришелье.

Что ему надобно?

Матиньонъ (*въ полголоса*).

Можетъ быть, онъ хочетъ дать вамъ урокъ въ правописаніи.

Ришелье (*также*).

Онъ самъ его не знаетъ.

Баронесса (*также*).

Да и кто же знаетъ?

Герцогиня.

Онъ поѣдетъ съ вами.

Ришелье.

Поѣдетъ со мною!

Герцогиня.

Сію же минуту, такъ угодно Королю.

Ришелье.

Но, послушайте, Герцогиня. . . . Это ужасно!... Вы не знаете....

Герцогиня.

Теперь шесть часовъ.... васъ ждутъ?

Ришелье.

Меня ждутъ!... въ самомъ дѣлѣ... Герцогиня... въ шесть часовъ... бѣгу къ ней.

Герцогиня.

Герцогъ.... Это невозможно!

Ришелье.

Помилуйте, милая матушка, вы сами очень хорошо знаете, что заставлять дожидаться.... особливо, такую хорошенькую и такую знатную даму.... и которая, сверхъ того, любитъ меня... это значитъ дѣйствовать наперекоръ всѣмъ приличіямъ и этикету.

Герцогиня.

Герцогъ!... Я запрещаю вамъ итти къ ней.

Баронесса.

Экой повѣса!

Ришелье.

Прощайте, прощайте. (*Хочетъ итти, но обернувшись, сходится лицемъ къ лицу съ Діаною и Сезариною, которыя входятъ.*) Моя жена!

ЯВЛЕНІЕ XI.

Тѣ же, Діана, Сезарина.

Ришелье (*тихо Герцогинѣ съ насмѣшкою*).

Кажется, моя жена!

Діана (*съ гордостію, но съ нѣкоторымъ волненіемъ*).

Герцогъ... Герцогинѣ Бургундской угодно было призвать меня къ себѣ.... Она сказала мнѣ: «Діана, я обѣщала Ришелье (*съ усиліемъ*) вашему мужу.... достойный его подарокъ.... прошу васъ отдать ему этотъ ящичекъ отъ моего имени.»

Ришелье (*въ сторону*).

Это ужъ совсѣмъ не то.

Діана (*подавая ему красивый ящикъ*).

Вотъ ящичекъ.

Ришелье.

Ящичекъ?

Матиньонъ (*подходя къ Ришелье*).

Что тамъ такое?

Ришелье.

Посмотримъ!

Герцогиня.

Какая неосторожность!... Не открывайте.... Этотъ ящикъ долженъ быть предварительно осмотрѣнъ.

Ришелье.

Оставьте меня въ покоѣ!... (*Отворяя ящикъ.*) Посмотримъ.... Боже!

(*Онъ стоитъ неподвижный, держа въ рукахъ отворенный ящикъ. До окончанія явленія тихо играетъ музыка*).

Матиньонъ.

Конфекты!

Всѣ.

Конфекты!...

Герцогиня.

О, Герцогиня!... великая, достойная Герцогиня! Какое тонкое чувство приличій!... Конфекты!...

Баронъ (*смѣется*).

Ха, ха, ха! (*Ришелье смотритъ на него пристально и тотъ умолкаетъ.*)

Баронесса.

Нечего сказать, чудная шутка!

Матиньонъ (*подходитъ къ Ришелье, беретъ одну конфекту и ѣстъ ее.*)

Чудесныя конфекты!

Баронесса (*также*).

Вкусны!

Герцогиня (*также*).

Очень вкусны!

Баронъ (*также, Ришелье закрываетъ ящикъ и прищемляетъ его руку*).

Ай, ай, ай! Прелесть, конфекты!

Герцогиня.

Неоцѣненный подарокъ!

Всѣ.

Ха, ха, ха!

(*Ришелье бросаетъ быстрый взглядъ на Діану, которая смотритъ на него съ презрѣніемъ. Всѣ, за исключеніемъ Діаны и Сезарины, отходятъ немного отъ авансцены.*)

Ришелье.

И еще при ней! это ужасно!

Сезарина (*тихо Ришелье*).

Вотъ слѣдствія нескромности.

Ришелье (*тихо*).

Постараюсь воспользоваться урокомъ.

(*Плачетъ*).

Герцогиня.

Прикажите подавать карету Герцога.

(*Одинъ изъ лакеевъ подаетъ ему шляпу и беретъ отъ него ящикъ съ конфектами.*) Поспѣшите къ вашему гувернеру.

Матиньонъ (*приближаясь*).

Счастливой дороги, братецъ!

(*Подаетъ руку Сезаринѣ, и они уходятъ*).

Баронъ.

Избалованный ребенокъ!

Баронесса.

Лакомка!... И еще плачетъ! Фуй, какъ не стыдно!

(*Баронъ беретъ ее подъ руку, и они уходятъ*).

Ришелье.

Да, плачу.... отъ злости!

Герцогиня.

Проститесь съ вашею женою....

(*Онъ подходитъ къ Діанѣ, беретъ ее за руку и нѣжно цѣлуетъ.*)

Ришелье (*въ сторону*).

Нѣтъ, я не поѣду!

Герцогиня.

Я позволяю вамъ поцѣловать.... меня.

(*Ришелье надѣваетъ шляпу, и быстро уходитъ. Приносятъ огонь, лакеи запираютъ двери*).

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Герцогиня, Діана.

Герцогиня.

Ты страдаешь, Діана.

Діана.

Да!... Сердце мое полно гнѣва и негодованія.... Ахъ! кому вы пожертвовали мною, матушка!

Герцогиня.

Громкое имя!... Точно таковъ былъ покойный Герцогъ, мой мужъ, когда уѣзжалъ.... но послѣ.... черезъ пять лѣтъ.... я не могла нахвалиться имъ!

Діана.

Пять лѣтъ!.. А мнѣ теперь уже восемнадцать....

Герцогиня.

Терпѣніе, милая дочь моя.... Вспомни,

ванія обязанности налагаетъ на тебя твое рожденіе.

Діана.

Мужъ, который сдѣлался посмѣшищемъ, игрушкою цѣлаго Двора... которому не даютъ ни полка, ни мѣста при Дворѣ, а дарятъ ящикъ съ конфектами! О, если бы онъ остался.... я отмстила бы за себя.

Герцогиня.

Если бъ онъ остался.... Ты и тогда не измѣнила бы своему долгу.... Впрочемъ, пора успокоиться. Ступай въ свою комнату, помолись Богу и (*цѣлуя ее*) спи спокойно, дочь моя!

Діана (*вздыхая*).

Покойной ночи, матушка!

Герцогиня (*отворяя потаенную дверь на лѣвой сторонѣ*).

Я пройду еще къ Герцогинѣ. Прощай, дочь моя!

Діана.

Прощайте, матушка! (*Герцогиня уходитъ; Діана садится на правой сторонѣ.*) Онъ уѣхалъ.... тѣмъ лучше!...

—

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Ришелье, Діана.

Ришелье (*выглядывая изъ-за двери*).

Она одна!

Діана.

Я забуду его.... чего не забываютъ со временемъ? И онъ игралъ такую смѣшную роль.... не могу вспомнить безъ ужаса.

Ришелье (*подходя потихоньку*).

Смѣлѣе!... слезы мои, казалось, ее тронули.... Ахъ! какъ у меня бьется сердце.... смѣлѣе!... (*кашляетъ.*)

Діана (*встаетъ, испуганная*).

Кто здѣсь?

Ришелье (*подбѣгая къ ней*).

Не пугайтесь!... Это я.

Діана.

Великій Боже!... Герцогъ!

Ришелье.

Вашъ мужъ.

Діана.

Какимъ образомъ? Вы должны быть уже въ дорогѣ.

Ришелье.

Гувернеръ мой отправился одинъ.

Діана.

Но что же вамъ угодно? Зачѣмъ вы здѣсь?

Ришелье.

Зачѣмъ я здѣсь? Вы меня спрашиваете зачѣмъ я здѣсь?... это слишкомъ жестоко!... Но если вы хотите непремѣнно, я скажу вамъ, что пришелъ просить васъ выслушать меня.... Да! я знаю, вы не отвергнете моей просьбы.... стоитъ только вамъ согласиться.... и мы отмстимъ за себя.... отмстимъ этому пустому хвастуну Матиньону, глупцу Барону.... Герцогинѣ, которая оскорбила меня.... и вашей матушкѣ.... которую я ненавижу!...

Діана.

Герцогъ!

Ришелье.

Нѣтъ, что я говорю, я далекъ отъ того, чтобы ненавидѣть ее.... я готовъ любить ее, лишь только бы вы любили меня.... хоть немножко.... Вспомните, что я вашъ мужъ!...

Діана.

Дитя.

Ришелье.

Что я люблю васъ!

Діана.

Вы? Ха, ха, ха! любите, какъ дитя.

Ришелье.

Какъ мужъ!

Діана.

Какъ дитя!

Ришелье (*топая ногою*).

Какъ мужъ, говорю я вамъ.

Діана.

Вы забываетесь, Герцогъ; уйдите отсюда....

Ришелье.

Сію минуту, но только вмѣстѣ съ вами!... Поѣдемте, заклинаю васъ, поѣдемте.... Черезъ минуту вы будете въ домѣ вашего мужа....

Діана.

Оставьте меня.... я позову матушку!

Ришелье.

О нѣтъ! умоляю васъ.... не зовите ее.

Діана (*презрительно*).

Въ самомъ дѣлѣ, что боятся мнѣ.... ребенка.

Ришелье.

Опять ребенокъ!... Нѣтъ! увѣряю васъ.... приложите руку къ моему сердцу, и вы услышите, что оно бьется, какъ у взрослаго человѣка... Нѣтъ! Любовь моя къ вамъ, страсть моя, не ребяческое чувство.... И въ разлукѣ съ вами меня утѣшить можетъ только одно....

Діана.

Конфекты...

Ришелье.

О, это уже слишкомъ!... Я вашъ мужъ, повелитель вашъ! Я имѣю право, священныя права!... Я могу заставить васъ любить мужа на законномъ основаніи.... Что жъ? Такая любовь не рѣдкость въ наше время! Да, смѣйтесь, смѣйтесь! Я докажу вамъ, что я уже не ребенокъ.... И не смотря на вашу матушку, я хочу, я требую, я вамъ приказываю....

Діана (*принявъ вдругъ строгій видъ*).

Герцогъ! вы горячитесь не по лѣтамъ!

Ришелье.

Нѣтъ, я ничего не требую, я не приказываю, я васъ прошу, умоляю....

No 2.

За что вы гоните меня
Своей насмѣшкой и презрѣньемъ?
Любовь и молодость моя
Вамъ дали поводъ къ оскорбленьямъ!
Жестоки вы, и почему жъ
Я васъ робѣю, какъ виновникъ;
Я могъ бы приказать, какъ мужъ,
И умоляю, какъ любовникъ.

Я такъ сердечно васъ люблю —
Я къ вамъ, а вы со мной ни слова:
Въ шестнадцать лѣтъ ужъ я терплю
Не меньше старика иноба.
Жестоки вы, и я къ тому жъ
При васъ робѣю, точно школьникъ:
Я могъ бы приказать, какъ мужъ,
И умоляю, какъ невольникъ!

(*Становится на колѣни*).

Діана (*сперва тронутая, принимаетъ равнодушный видъ; и смотритъ на него съ улыбкою*).

Встаньте дитя.... что бы сказалъ вашъ гувернеръ, если бы онъ засталъ васъ въ такомъ положеніи? (*Она уходитъ, оставляя Ришелье на колѣняхъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Ришелье (*одинъ. Онъ встаетъ, отираетъ колѣни платкомъ, и бросаетъ свою шляпу*).

Ступай... съ Богомъ! (*Ходитъ большими шагами и въ сильномъ волненіи*). О! я въ наступленіи! Теперь я понимаю сладость мщенія!... Жена моя... притворщица... какъ и всѣ прочія женщины!... Женщины!... Да, да, на свѣтѣ много женщинъ, кромѣ жены моей.... и съ этой минуты.... кончено.... Клянусь.... объявляю войну имъ всѣмъ, всѣмъ безъ исключенія.... берегитесь у меня, женщины!... Съ хорошенькимъ личикомъ васъ не мудрено заставить пострадать!... Да, держите на готовѣ ваши предательскія слезы, ваши лживыя увѣренія, и обмороки, и вертиги, всѣ необходимыя принадлежности глубокой страсти.... Я бросаю вамъ перчатку, и для начала.... (*Останавливается*). Чортъ возьми, для начала.... съ чего начать? А, да что жъ я въ самомъ дѣлѣ... Матушкаъ вѣдь говорилъ.... надобно на-

писать.... написать одно письмо, два, три письма, двадцать писемъ.... и всѣ пламенныя, страстныя.... (*Думая*). Написать письмо.... но къ кому?... Э, да что мнѣ за дѣло къ кому.... Къ первой женщинѣ, которая попадется на глаза....

Матиньонъ (*въ галереѣ*).

Прощайте, Сезарина.

Ришелье (*слушаетъ*).

Сезарина.... Сезарина де Носе.... та самая, которая еще недавно.... здѣсь.... Не дурна собою!... Вѣрно у нея есть уже любовникъ. Ну, что жъ, будетъ два.... Это еще не много! (*Садится за письменный столъ*). Но что писать?... (*Вдругъ вспомнивъ*). Ахъ, я и забылъ! (*Вынимая записку Матиньона*). «Несравненная и твой на вѣки!...» Спасибо, Матиньону! (*Пишетъ*). Подписано Ришелье! (*Кладетъ письмо въ конвертъ*). Чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше! (*надписывая*). Дѣвицѣ Носе.... И съ Богомъ!...

Баронъ (*съ Баронессою, проходятъ по галереѣ*).

Поѣдемте, Баронесса, пора домой!

Ришелье (*весело*).

Баронесса.... вдова Грибушъ!... А почему же нѣтъ! Она тоже не дурна собою, и притомъ она за мужемъ... (*Улыбаясь*). За мужемъ.... это должно быть еще лучше... О, мужья! мужья! Мнѣ не позволяютъ вступить въ нашу блаженную семью... такъ я объявлю и вамъ войну... войну на смерть!.. Пишу къ Баронессѣ... Вотъ ужъ двѣ есть? (*Садится*). О! къ этой я напишу чудесное посланіе.... Тутъ можно писать смѣло!... Она не больше меня смыслитъ въ правописаніи.... Постараюсь быть наглымъ, дерзкимъ.... Съ женщинами надо умѣть обходиться. (*Пишетъ*). «Ангелъ мой!» (*Продолжая писать*). Я покажу моей любезной матушкѣ и женѣ, какой я ребенокъ! женѣ, въ особенности.... Пусть бѣсится, ревнуетъ... (*Вставая*). Я теперь ужъ началъ; и ничто меня не остановитъ.... Всѣ женщины мои! (*Живо*). Исключая только моей матушки... Всѣ вдругъ если угодно! Въ этомъ сердцѣ есть мѣсто для всѣхъ... Я разсердился не на шутку... готовъ любить кого ни попало!

No 3.

Я ужасно взбѣшенъ,
Чѣмъ отмстить?
А! нашелъ! Всѣхъ любить...
Чужихъ женъ.
Берегитесь, мужья!
Докажу каковъ я!

(*Голосъ Герцогини*).

Спокойной ночи!

Ришелье.

Боже!... Матушка!... Я попался.... Куда спрятаться?... куда?... А! (*Гаситъ свѣчи и прячется за столомъ на право. Темно*).

—

ЯВЛЕНІЕ XV.

Ришелье, Герцогиня.

Герцогиня (*выходя въ потаенную дверь со свѣчею въ рукахъ*).

Надѣюсь, никто не скажетъ, что я дурно исполняю свою обязанность.

Ришелье (*въ сторону*).

Потаенная дверь!...

Герцогиня.

Мнѣ что-то послышалось....

(*Идетъ быстро въ глубину сцены и прислушивается. Ришелье выходитъ изъ засады и прячется за маленькою дверью, которая оставалась отворенною*).

Ришелье (*въ сторону за дверью*).

Ага! не хотѣла исключить V-ю статью. Постой же.

Герцогиня (*запирая маленькую дверь*).

Все спитъ глубокимъ сномъ, и все въ порядкѣ.

(*Занавѣса опускается*).

—

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Роскошный будуаръ въ домѣ Ришелье. Въ глубинѣ большая дверь; маленькія двери съ правой и съ лѣвой стороны, на первомъ планѣ. На лѣвой сторонѣ туалетъ, на право софа.

ЯВЛЕНІЕ I.

Дюбуа, Мерлакъ, Мишленъ, Каретникъ; потомъ Маркизъ Матиньонъ.

Дюбуа.

Герцогъ изволилъ уже встать.

Мерлакъ.

Надо все приготовить!

Каретникъ.

А я принесъ счетецъ ихъ милости.

Мишленъ.

А я пришелъ узнать.... не прикажутъ ли они чего?

Дюбуа.

Хорошо, хорошо!

Мерлакъ (*отводя его въ сторону*).

Правда ли, Г-нъ Дюбуа, говорятъ будто Король запретилъ молодому Герцогу выѣзжать.

Дюбуа.

А тебѣ какое до этого дѣло?

Мишленъ (*приближаясь*).

Смѣю васъ спросить.... Г-нъ Дюбуа.... понравилась отдѣлка спальни Герцогинѣ?

Дюбуа.

Она не видала ее.

(*Подходитъ къ каретнику*).

Мишленъ (*Мерлаку*).

Не видала. . . . а ужъ восемь дней за мужемъ!

Мерлакъ.

За ребенкомъ.

Мишленъ.

Неужели до сихъ поръ еще.... ничего?

Мерлакъ.

То-то и есть, что ничего.

Мишленъ.

Чтожъ онъ дѣлаетъ одинъ въ этихъ великолѣпныхъ покояхъ?

Мерлакъ (*смѣясь*).

По приказанію Короля учится правописанію.

Дюбуа (*подходя къ нимъ.*)

Тише, тише, господа!

Матиньонъ (*подходя.*)

Маркизъ Матиньонъ.... Меня вѣрно приметъ.

Дюбуа.

Маркизъ!

Матиньонъ.

Спитъ еще, а?.... Чортъ возьми, всѣ эти мужья такой сонный народъ! (*въ сторону.*) Особливо такіе мужья, какъ онъ. (*Садится на софу.*) Хорошо, я подожду. (*Прочіе разговариваютъ между собою въ глубинѣ сцены. Матиньонъ продолжаетъ самъ съ собою.*) А, любезный Герцогъ!.... вы ужъ производите соблазнъ.... очень хорошо! Это намъ пріятно... Діана оскорблена до глубины души.

Ришелье (*за кулисами.*)

Дюбуа!

Дюбуа.

Что прикажете!

Матиньонъ.

Онъ идетъ!

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣже, Ришелье (*выходитъ изъ средней двери, въ халатѣ.*)

Ришелье.

Дюбуа, Дюбуа! (*Останавливается посреди сцены, и потягиваетъ руки, зѣвая.*)

Матиньонъ, (*въ сторону, сидя на софѣ.*)

Не выросъ нисколько!

Ришелье.

Дюбуа, что это за люди?

Дюбуа.

Парикмахеръ вашъ, Герцогъ!

Ришелье.

А, хорошо!... пусть подождетъ.... А другой.... тамъ....

Дюбуа.

Каретникъ, который желаетъ знать....

Каретникъ.

Когда вамъ угодно будетъ уплатить по моему счету?

Ришелье.

Слишкомъ много хочешь знать!....(*Мишленю.*) Ты что за человѣкъ? Что тебѣ надобно?

Дюбуа.

Онъ будетъ развѣшивать зеркала въ новомъ будуарѣ.

Ришелье.

Такъ это обойщикъ?

Мишлень (*подходя.*)

Мишлень.... прикащикъ его и зять.

Ришелье.

А! ты тоже женился?

Мишлень.

Точно такъ-съ!

Ришелье.

И жена твоя... не дурна собою, а? (*смотритъ на Дюбуа.*)

Дюбуа.

Красавица!

Ришелье.

А, Г-жа Мишелень красавица!... На дняхъ, я самъ заѣду къ тебѣ.... Дюбуа! запиши адресъ его.

Матиньонъ (*въ сторону*).

Каковъ? и вѣдь просто хвалится!

Ришелье.

Боже!... Матиньонъ!... Здравствуйте... извините, я васъ не замѣтилъ.

Матиньонъ.

Я все любовался вами!

Ришелье (*въ сторону.*)

Я очень хорошо это видѣлъ. (*Отпуская людей, выгоняетъ ихъ платкомъ.*) Ступайте, ступайте, господа! (*Мерлаку.*) Ты подожди... Мерлакъ.

Матиньонъ.

Поздравляю... Герцогъ!... Большіе успѣхи!

Ришелье.

Въ самомъ дѣлѣ? (*Жметъ руку.*) Это меня радуетъ.

Матиньонъ.

За то я и говорилъ Герцогинѣ Пойиль... Напрасные хлопоты...! Не смотри ни на какія запрещенія, Герцогъ ускользнетъ изъ своего дома.....

Ришелье.

Можетъ быть!

Матиньонъ.

Обманетъ гувернера.

Ришелье.

Я ужъ наносилъ его три раза.

Матиньонъ.

Явится къ своей тещѣ.

Ришелье.

Никогда!

Матиньонъ.

Проберется къ женѣ....

Ришелье.

Ни за что въ свѣтѣ!

Матиньонъ.

Станетъ просить у нея прощенія...

Ришелье.

Этому не бывать!

Матиньонъ.

И, разумѣется, выпроситъ.....

Ришелье.

Нѣтъ! нѣтъ! нѣтъ! тысячу разъ нѣтъ!... V-ая статья сидитъ у меня на шеѣ... я ни за что не поѣду къ женѣ... она сама должна.... пріѣхать сюда ко мнѣ.

Матиньонъ (*смѣясь, въ сторону.*)

Ха, ха, ха!... Не дурно!

Ришелье.

Да! просить у меня прощенія.

Матиньонъ.

Ха, ха, ха... Прекрасно!

Ришелье.

И я еще не поддамся на ея просьбы!

Матиньонъ.

Хотите пари?

Ришелье.

Пари! тысячу луидоровъ!

Матиньонъ.

Тысячу луидоровъ.... идетъ! (*въ сторону*) Во всякомъ случаѣ я буду въ выигрышѣ.

Ришелье.

О, я не поддамся.... буду неумолимъ!... я докажу дѣвицѣ Ноайль... потому, что она все еще дѣвица Ноайль, — я докажу ей, что мы и безъ нее можемъ обойтись.

Матиньонъ.

Браво! (*въ сторону*). И она безъ тебя обойдется тоже!

Ришелье.

И если нужно.... мои любовныя приключенія...

Матиньонъ.

Она не повѣритъ имъ.

Ришелье.

Легко можно сдѣлать гласными... такъ, что она по неволѣ повѣритъ!

Матиньонъ.

Она будетъ смѣяться, и больше ничего!.. точно также какъ тогда.... у Г-жи Мушн.. разсказывали приключеніе, случившееся съ Герцогинею Бургундскою.... Да, постойте! именно въ день вашей свадьбы....

Ришелье.

Чтожъ это за приключеніе?.... Разскажите пожалуйста.

Матиньонъ.

Полноте!... вы знаете....

Ришелье.

Я?... Ровно ничего не знаю...! Ну, такъ вы говорите, Герцогиня Бургундская...!

Матиньонъ.

Герцогиня Бургундская, войдя въ свой будуаръ... вдругъ вскрикнула... отъ испуга...

Ришелье.

Что же такое испугало ее?

Матиньонъ.

Мужчина....

Ришелье (*улыбаясь самодовольно*).

А!... понимаю... Что же дальше?

Матиньонъ.

Онъ забился въ уголокъ... и старался скрыться за занавѣсами.

Ришелье.

Вотъ какъ!

Матиньонъ.

Сюда, сюда! мужчина у меня въ комнатѣ... на этотъ крикъ скоро явилась Герцогиня Ноайль, а за нею и сами Герцогъ Бургундскій...

Ришелье.

И виновный (*гордо*) мужчина?

Матиньонъ.

Его не нашли...! Онъ скрылся... Говорятъ, что онъ спрятался въ каминѣ.

Ришелье.

Какая неосторожность!

Матиньонъ.

Нельзя этого сказать... потому что, часъ спустя, изъ дворца вынесли огромный чемоданъ, въ сопровожденіи двухъ лакеевъ.

Ришелье.

Это удивительно!

Матиньонъ.

Какъ, неужели вы до сихъ поръ еще не знали?

Ришелье.

Рѣшительно — не зналъ!... Въ первый разъ слышу.

Матиньонъ.

Вы меня удивляете.

Ришелье.

Чѣмъ же?

Матиньонъ.

Тѣмъ, что мужчина, спрятанный въ будуарѣ и потомъ въ чемоданѣ, былъ....

Ришелье.

Кто жъ?

Матиньонъ (*спокойно.*)

Вы сами!

Ришелье.

Маркизъ, Маркизъ!

Матиньонъ.

Боже мой! Объ этомъ знаетъ цѣлый Дворъ... Исключая только Герцога Бургундскаго..... потому что такія вещи прямо узнаютъ послѣдніе—это ужъ такъ водится.

Ришелье.

Вы шутите! Я и не думалъ.

Матиньонъ (*продолжая*).

Впрочемъ, Діана... Она говорила: Ни за что не повѣрю, чтобы ребенокъ могъ имѣть столько присутствія духа....

Ришелье.

Ребенокъ!.. опять!

Матиньонъ.

Развѣ только онъ надѣялся унести конфектъ.

Ришелье (*внѣ себя отъ негодованія.*

Она сказала это! Такъ знайте же: герой этого приключенія дѣйствительно я! Скажите ей отъ меня! Нѣтъ! не говорите... я буду имѣть удовольствіе передѣть ей это лично.

Матиньонъ.

А! вы у нее будете?

Ришелье.

Не буду! Мы держали пари.

Матиньонъ.

И я выиграю. Прощайте, Герцогъ.

Ришелье.

Прощайте, Маркизъ.. тысяча луидоровъ за вами. (*Провожая его до двери*). Они мнѣ нужны... вмѣстѣ съ тѣми, которые я выигралъ у Барона... на одну важную покупку...

Матиньонъ.

А вы у него... То-то онъ говорилъ, уходя отъ васъ: дѣтское счастіе!

Ришелье.

Дѣтское счастіе... За это поплатится со мною Г-жа Грибушъ!

Матиньонъ.

N. 4.

Но согласитесь, Герцогъ, сами,
Я говорю вамъ не шутя:
Вы вашимъ гнѣвомъ и слезами
Похожи были на дитя.
Утѣшьтесь впрочемъ: нынче въ свѣтѣ
Примѣры эти не рѣдки.
Старикъ охотой лезетъ въ дѣти,
А дѣти лезутъ въ старики.

(*Уходитъ смѣясь*).

Ришелье (*также смѣясь насильно*)

Ха, ха, ха!

—

ЯВЛЕНІЕ III.

Ришелье, Дюбуа, Мерлакъ.

Ришелье (*переставая смѣяться*).

И онъ такъ равнодушно уходитъ... осмѣлившись смѣятся надо мною въ глаза.. Къ несчастію онъ не женатъ... мщеніе невозможно! (*Дюбуа входитъ въ сопровожденіи Мерлака*). Что тебѣ нужно?

Дюбуа.

Парикмахеръ ожидаетъ.

Ришелье.

Пусть войдетъ... (*Про себя*). Они всѣ смѣются надо мною .. Ну да и на нашей улицѣ будетъ праздникъ. (*Кашель Мерлака прерываетъ его.*) Ступай сюда... завей меня! (*Садится на стулъ, который Дюбуа ставитъ на срединѣ сцены*).

Дюбуа.

Письма, Герцогъ.

Ришелье (*читая*).

Кстати Дюбуа... Какъ твое знакомство съ женою каммердинера моей тещи?

Дюбуа.

Герцогъ!

Ришелье.

Ты говорилъ самъ!.. Впрочемъ, я хвалю

тебя за это.... она замужемъ.. а замужнія считаются вдвое.

Мерлакъ.

О!

Ришелье.

Ты тоже женатъ?.. (*Читаетъ.*) «Ожидаю васъ... Баронесса...» о, Г-жа Грибушъ! (*къ Дюбуа, между тѣмъ, какъ Мерлакъ убираетъ его.*) Ну, скажи же мнѣ, пожалуйста, что дѣлается... (*съ усиліемъ*) у моей жёны? (*Въ сторону.*) Насилу выговорилъ! (*вслухъ*) Что жъ?

Дюбуа, (*которому Мерлакъ дѣлаетъ знаки*).

Герцогъ....

Ришелье (*опрокидываясь на стулъ, замѣчаетъ движенія Мерлака*).

Что у васъ тамъ за телеграфъ? (*Дюбуа.*) Обувай меня (*Дюбуа становится на колѣни, снимаетъ туфли и надѣваетъ башмаки.*) Ну, что жъ?

Дюбуа.

Герцогиня, говорятъ...

Ришелье.

Что такое?

Дюбуа.

Печальна!... Очень огорчена!

Ришелье.

Она грустить по мнѣ... я увѣренъ... ну, еще что?

Мерлакъ.

Слышно, что Герцогиня влюблена...

Ришелье.

Въ меня—разумѣется... тѣмъ хуже для нея! (*съ улыбкою самодовольствія смотрится въ зеркало, поданное ему Мерлакомъ.*) Въ эти лѣта не умѣла прочесть въ глазахъ моихъ... (*Мерлаку*) Брѣй меня!

Мерлакъ.

Чего изволите?

Ришелье.

Брѣй меня!

Мерлакъ (*съ замѣшательствомъ*).

Если прикажете... только... что же...

Ришелье.

Что такое? у тебя нѣтъ съ собою бритвы, что ли!

Мерлакъ.

Не то... бороды-то у васъ нѣтъ...

Ришелье.

Какъ нѣтъ? (*гладя себя по подбородку*). Въ самомъ дѣлѣ... онъ правъ.. А какъ ты думаешь?... скоро будетъ?

Мерлакъ.

Да лѣтъ черезъ пять...

Ришелье (*съ гнѣвомъ бьетъ его ногою*).

Точь въ точь пятая статья!... (*Мерлакъ быстро удаляется въ глубину сцены. Дюбуа беретъ туфли, приноситъ кафтанъ, и снимаетъ съ Герцога халатъ. Ришелье продолжаетъ, надѣвая платье*). Что новаго въ городѣ?

Мерлакъ.

Ничего, Герцогъ.

Ришелье.

Ничего новаго..! А еще парикмахеръ..! Дурно исполняешь ты свою должность. (*Съ надутымъ видомъ*). Обо мнѣ что говорятъ?

Мерлакъ.

Ничего не говорятъ, Герцогъ.

Ришелье (*вспыльчиво*).

Какъ ничего?... Я заставлю васъ говорить обо мнѣ.... (*Подзывая Мерлака.*) Ты долженъ разболтать все; что здѣсь видѣлъ.

Мерлакъ.

Я еще ничего не вижу...

Ришелье.

Ну, чего не видишь... догадывайся.... выдумывай... и для начала...

Дюбуа (*ушедшій съ халатомъ, быстро возвращается*).

Герцогъ!... молодая дѣвушка желаетъ видѣться съ вами.. Прикажете?..

Ришелье (*живо*).

Для молодыхъ... я всегда дома... для старухъ и для занмодавцевъ — никогда!.... (*Мерлаку.*) И для начала ступай къ Герцогинѣ Ноайлль... отбрѣй тамъ хорошенько всѣхъ у кого есть борода, а за остальныхъ я самъ берусь... да разскажи мимоходомъ, что при тебѣ пріѣхала ко мнѣ женщина рѣдкой красоты!... Герцогиня... Маркиза...

Мерлакъ.

Позвольте...

Ришелье (*толкая его*).

Ступай! (*Видя молодую дѣвушку, которая входитъ.*) Кто бы это могъ быть? Это даже пугаетъ меня съ непривычки... Никого не принимать... Дюбуа, слышишь!

—

ЯВЛЕНІЕ IV.

Ришелье, Сезарина де Носсе (*въ черной мантиліи, лице закрыто капишономъ*).

Ришелье.

Ужъ не жена ли моя! (*Сезарина приподнимаетъ капишонъ.*) Сезарина де Носсе! (*въ сторону*) право, не дурно! А?

Сезарина.

Герцогъ!... (*въ волненіи*) Боже мой! я едва стою, мнѣ страшно.... мнѣ дурно!

Ришелье.

Ну, если она упадетъ ко мнѣ на руки.... Ничего, сдержу.

Сезарина (*приходя въ себя*).

Я надѣюсь на вашу честь, Герцогъ, на вашу скромность....

Ришелье.

О, не сомнѣвайтесь, Сезарина... я клянусь.... (*въ сторону*) Жена непремѣнно узнаетъ, я постараюсь.

Сезарина.

Я пришла... (*потупивъ глаза*) Вы ужъ забыли ваши клятвы... это письмо...

Ришелье.

Письмо! мое письмо! (*въ сторону*) Совсѣмъ было забылъ!

Сезарина.

Я не сердилась за это сначала, почла за дѣтскую шалость...

Ришелье.

Шалость!

Сезарина.

Но всмотрѣвшись въ почеркъ...

Ришелье (*въ сторону*).

Смѣлѣе!...

Сезарина.

Я...

Ришелье.

Сезарина! я не скрываюсь... долго боролся я съ несчастною страстью; но наконецъ тайна вырвалась у меня изъ сердца.

Сезарина.

Герцогъ!

Ришелье.

Я у ногъ вашихъ, цѣлую ваши миленькія ручки. . (*въ сторону*) Сжалится.

Сезарина.

Но это письмо....

Ришелье.

Да, я осмѣлился писать къ вамъ; чтожъ мнѣ было дѣлать? Я люблю васъ такъ пламенно, безумно....

Сезарина.

Перестаньте. Это письмо писали не вы!

Ришелье.

Не я! (*вставая*) Разумѣется не я!

Сезарина.

И вы признаетесь.

Ришелье.

Подумайте.... я женатъ, готовлюсь въ отцы семейства, и потому неловко самому. Я попросилъ одного изъ моихъ друзей, не сказывая къ кому писать....

Сезарина.

Вы лжете!

Ришелье.

Можетъ быть!

Сезарина.

Да, лжете: это письмо Маркиза Матиньона.

Ришелье.

Маркиза Матиньона?

Сезарина.

Да это его рука.

Ришелье.

Ну, чтожъ? его я и просилъ.

Сезарина.

Неправда.

Ришелье.

Это письмо такъ сильно выражало любовь, такъ сходно съ моими мыслями, что....

Сезарина.

Нѣтъ, Герцогъ, тутъ мысли и любовь Маркиза и письмо писано....

Ришелье.

Къ вамъ!

Сезарина.

Посмотрите, прочтите: вотъ другое письмо, слово въ слово, и Маркизъ писалъ его... къ вашей женѣ.

Ришелье.

Къ женѣ, къ моей женѣ!...

Сезарина.

Къ ней. Онъ влюбленъ въ нее страстно и давно уже.

Ришелье.

Давно уже!

Сезарина.

Не знаю, какъ попало оно опять въ руки Маркиза; не онъ забылъ, потерялъ его у меня.

Ришелье.

У васъ! (*въ сторону*) Понимаю.

Сезарина (*потупя глаза*).

Не подумайте.... онъ только....

Ришелье.

И представьте онъ училъ меня браниться съ Герцогиней, давалъ мнѣ совѣты.... Предатель!

Сезарина.

Я и пришла объясниться съ вами.

Ришелье.

Ахъ, что мнѣ пришло на мысль! ха, ха, ха! Я еще не успѣлъ быть и мужемъ порядочно; что если я ужъ... того... ха, ха, ха! (*перемѣняя тонъ*) Этому не бывать!...

Сезарина.

И васъ это ничуть не трогаетъ, вы не оскорблены?

Ришелье.

Покуда я стану оскорбляться, уйдетъ время для мщенія. Да, мстить! мстить! Вы согласны?...

Сезарина.

Но....

Ришелье.

Вы колеблетесь.... отвергаете меня, мою любовь, подумайте: первую любовь!

Сезарина.

Ахъ, я бы желала, чтобъ измѣнникъ узналъ....

Ришелье.

Положитесь на меня: узнаетъ непремѣнно.

Баронесса (*за дверью*).

Вздоръ! войду! мнѣ нужно!

Сезарина.

Послушайте, кто-то идетъ!

Ришелье.

Никто не войдетъ... Кто тамъ?

Сезарина.

Женскій голосъ.

Ришелье.

Не можетъ быть! (*въ сторону*) въ самомъ дѣлѣ женскій .... Прекрасно!

Сезарина.

И послѣ всѣхъ клятвъ, вы не стыдитесь....

Ришелье.

Это жена моя!

Сезарина.

Я погибла!

Ришелье (*показывая на право*).

Войдите скорѣе сюда, и не выходите, покуда я не дамъ знать. Я три раза ударю рукою по столу. (*Сезарина уходитъ*).

Ришелье.

Шумитъ, кажется, дерется. Узнаю вдову Грибушъ!

—

ЯВЛЕНІЕ V.

Ришелье и Баронесса.

Баронесса.

Не по лѣтамъ, повѣсничаешь, стыдно!

Ришелье.

Милое начало!

Баронесса.

Да какъ вы осмѣлились; за это вотъ я какъ (*бьетъ его запиской по головѣ*).

Ришелье (*отодвигаясь*).

Что вы, что вы?

Баронесса.

Не повѣсничай! Ну, вы меня обидѣли, я отплатила, и честь удовлетворена. Теперь, здравствуйте, какъ ваше здоровье?

Ришелье.

Слава Богу, покорно благодарю. Стало быть, вы на меня ужъ не сердитесь.

Баронесса.

Какъ не сержусь... да я вамъ глаза выцарапаю, жаль только, больно хороши. Да какъ вы смѣли? Я за себя не обижаюсь... что обижаться дѣтскою шалостію!

Ришелье (*въ сторону*).

Каково слушать.... каждый разъ!

Баронесса.

Но за Барона, за моего мужа обидно и страшно. Ну, если бы письмо попалось ему?

Ришелье.

А письмо? (*въ сторону*) Другое-то! Скажите на милость, я объ этомъ забылъ.

Баронесса (*читаетъ*).

«Ангелъ мой! Я тебя люблю. Полюби меня: это тебя развяжетъ и поможетъ бросить мѣщанскія привычки.

Ришелье.»

Ришелье.

Въ самомъ дѣлѣ?

Баронесса.

Ни какого стыда нѣтъ въ тебѣ! (*Ришелье смѣется, потомъ и она начинаетъ смѣяться*).

Ришелье.

Ха, ха, ха! Славное объясненіе въ любви!

Баронесса.

Настоящій бѣсенокъ! ха, ха, ха!

Ришелье (*сердито*).

Вдова Грибушъ!.. Послушайте!...

Баронесса (*тоже*).

Далась вамъ вдова Грибушъ! Я, сударь, Баронша, и во дворцѣ была. Говори кто что хочетъ, а я таки Баронша. Слышите, крошка моя! У меня мужъ Баронъ и какой гордецъ; а ужъ силенки вовсе нѣтъ.

Ришелье (*ласково*).

Вы его любите?

Баронесса.

Что пѣть не могу.— А ужъ какъ деньги любитъ, такъ и старается, какъ бы что взять — и только. А я развѣ не вижу всего этого, дура что ли я какая? Вотъ покойникъ былъ человѣкъ — нечего сказать, и какъ угождалъ мнѣ. За то спросите всѣхъ, никто обо мнѣ худаго слова не скажетъ; а этотъ....

Ришелье.

И вы сердитесь на меня за письмо?

Баронесса.

Ахъ, чудовище! какъ же не сердиться; но послушай, я думаю ты писалъ не съ худымъ намѣреніемъ...

Ришелье.

Разумѣется....

Баронесса.

За то ты видишь, у меня у самой сердце незлое. Вѣдь я пришла спасти тебя.

Ришелье.

Какъ спасти? отъ чего?

Баронесса.

Отъ тюрьмы.

Ришелье (*въ испугѣ бьетъ по столу. Сезарина отворяетъ дверь, онъ подбѣгаетъ къ двери и, затворяя, говоритъ въ полголоса*).

Нельзя, нельзя еще!

Баронесса.

Бояться нечего. Я и хотѣла тебя предупредить: вотъ за чѣмъ и пришла сюда.

Ришелье.

Да кто вамъ сказалъ?

Баронесса.

Какъ кто? мужъ сказалъ. Есть и приказаніе отправить тебя въ Бастилію.

Сезарина (*вскрикивая*).

Боже мой! (*дверь затворяется*).

Баронесса.

Кто тамъ?

Ришелье.

Тамъ? никого....

Баронесса.

Какъ никого. Кто-то говорилъ (*идетъ къ двери*).

Ришелье (*удерживая*).

Послушайте... тамъ жена моя!

Баронесса.

Ваша жена?

Ришелье.

Да, она пришла тайкомъ... (*въ сторону*) По крайней мѣрѣ, я отдѣлываюсь женой.

Баронесса.

Что же она вамъ не сказала... вѣдь повелѣніе-то выпросила Герцогиня Ноайль...

Ришелье.

Вотъ истинно мать, а не теща!

Баронесса.

Съ тѣмъ, чтобы при первомъ безпорядкѣ, непослушаніи — васъ и засадить.

Ришелье.

Вотъ хорошо! Стало быть, я одной ногой ужъ въ Бастиліи.

Баронесса (*къ двери громко*).

Ну, я и приходила только спасти васъ.

Дюбуа (*поспѣшно*).

Герцогиня Ноайль и Герцогиня Ришелье!

Баронесса.

Кто?

Ришелье.

Жена моя.

Баронесса.

Какъ жена ваша? а тамъ кто же?

Ришелье (*отворяя дверь на лѣво*).

Спасайтесь, уходите; тамъ другая.

Баронесса.

А! я говорила, что ты чудовище?

Ришелье.

Пожалуй, чудовище; только уйдите сюда.

Баронесса.

Другой двери нѣтъ! а какъ выйти-то?

Ришелье.

Я ударю по столу.

Баронесса.

Ахъ, негодяй какой!

Ришелье.

Прощайте.

(*Дюбуа вводитъ Діану и Герцогиню Ноайль*).

—

ЯВЛЕНІЕ VI.

Ришелье, Герцогиня и Діана.

Ришелье.

Да это превесело!

Герцогиня (*оглядываясь угрюмо*).

Никого нѣтъ.

Діана.

Боже мой!

Ришелье (*идя на встрѣчу*).

Я очень радъ, что имѣю честь... Дюбуа, стульевъ!

Герцогиня (*сухо*).

Не нужно.

Ришелье (*въ сторону*).

Ого! (*Громко*) Но дѣвица Ноайль!

Герцогиня.

То есть Герцогиня Ришелье, вы хотите сказать.

Ришелье.

Какая же Герцогиня? вспомните пятую статью! Дѣвицѣ де Ноайль, неугодно ли?..

Діана.

Герцогъ!

Герцогиня.

Ничего неугодно (*тихо Діанѣ*). Ты дрожишь, успокойся и ни одного слова.

Ришелье (*смотря на Діану, въ сторону*).

Жена моя здѣсь! и какъ она хороша,

Боже мой (*перемливая волненіе*). Вотъ еще! совсѣмъ не хороша, просто дурна.

Герцогиня.

Герцогъ!

Ришелье.

Что прикажете?

Герцогиня (*очень сухо*).

Безъ предисловій... я ихъ не люблю...

Ришелье (*также*).

Я тоже (*въ сторону*). Подожди, увидимъ!

Герцогиня.

Я должна сказать вамъ, что Королю извѣстны всѣ поступки ваши...

Ришелье (*въ сторону*).

Обѣими ногами въ Бастиліи!

Герцогиня.

И чтобы прекратить ваше безнравственное поведеніе, получено приказаніе отправить васъ въ Бастилію.

Ришелье.

Ну, что же? Я готовъ исполнять волю Короля! (*идетъ къ дверямъ*).

Діана.

Въ Бастилію!

Ришелье (*остановясь*).

Діана!... дѣвица Нойалль, мнѣ послышалось....

Герцогиня.

Герцогиня Ришелье не сказала ни слова, нечему послышаться.

Ришелье.

Какая Герцогиня? дѣвица Нойалль!

Герцогиня.

Однако же, по снисходительности и семейственному участію, мы рѣшились предложить вамъ средство спастись.

Ришелье.

А въ чемъ состоитъ это семейственное участіе?

Герцогиня.

Здѣсь, у вашихъ воротъ, стоитъ дорожная карета, и вы можете выбрать сами дорогу.

Ришелье.

Я могу выбрать?

Герцогиня.

Да, или въ Нормандію, въ замокъ Нойалль, или здѣсь, въ Бастильскій Замокъ.

Ришелье.

Что же тутъ выбирать. Какъ я радъ, разумѣется въ Нормандію. Ѣхать вмѣстѣ съ женой, и она за тѣмъ здѣсь.....

Герцогиня.

Нѣтъ! вы поѣдете со мной!

Ришелье.

Опять выбирать нечего. (*Рѣшительно*). Я готовъ въ Бастилію.

Діана (*вскрикиваетъ*).

Въ тюрьму!

Ришелье.

Дѣвицѣ Нойалль дурно. Она нездорова.

Герцогиня.

Нѣтъ, ей, Герцогинѣ Ришелье, ничего. Она здорова.

Ришелье.

Герцогиня, совсѣмъ не Герцогиня, дѣвица Нойалль, просто.

Герцогиня.

Я обязана сказать, что если вы несогласны, Герцогъ.... (*Въ кабинетъ на право падаетъ стулъ.*) Что тамъ такое?

Ришелье (*въ сторону*).

Вотъ въ пору уронила!

Герцогиня.

Тамъ есть кто-то. (*На лѣво слышенъ стукъ разбитаго зеркала.*) И тамъ тоже! (*Діана, смотрѣвшая внимательно на право, подходитъ нѣсколько на лѣво, въ волненіи*).

Ришелье (*въ сторону*).

Зеркала летятъ!

Герцогиня.

Здѣсь кто-то спрятанъ, въ обѣихъ комнатахъ.

Ришелье.

Тамъ моя же.... (*въ сторону.*) Совсѣмъ смѣшался!

Герцогиня.

А! тамъ женщина!

Ришелье.

О, нѣтъ!

Герцогиня.

Даже двѣ, можетъ быть.

Ришелье (*въ сторону*).

Вѣрно угадываетъ.

Герцогиня.

Это ужасъ, это невыносимо!

Діана (*въ сторону*).

Онъ меня не любитъ!

Ришелье (*въ сторону*).

Я радъ: это ее тревожитъ. Она печальна.

Герцогиня.

Герцогъ, я обязана сказать вамъ.... объясниться съ вами, но здѣсь....

Ришелье.

Да, не прилично. Дюбуа, проводи Герцогиню съ дочерью на половину Герцогини Ришелье.

(*Герцогиня идетъ къ двери*).

Діана (*тихо*).

Онъ не сказалъ мнѣ ни слова!

Ришелье (*тоже*).

Она на меня ни разу не взглянула!

(*встрѣчаются глазами*).

Оба (*протяжно*)

Ахъ!

Герцогиня.

Что? (*оборачивается, Ришелье ей низко кланяется*).

—

ЯВЛЕНІЕ VII.

Ришелье, потомъ Баронъ и Матиньонъ.

Ришелье.

Она посмотрѣла на меня, и какой взглядъ, Боже мой! Я готовъ былъ забыть свое пари, Матиньона и все. Теперь я еще больше увѣренъ, что она прійдетъ! Ну, можно, кажется освободить моихъ плѣнницъ. (*Бѣжитъ на право, потомъ на лѣво, не зная кого выпустить прежде*).

Матиньонъ.

Въ передней нѣтъ никого, стало быть можно войти.

Ришелье (*съ сторону*).

Нечего дѣлать, еще посидятъ.

Баронъ.

Двери отворены.... мы и вошли. (*Матиньону.*) У него никого нѣтъ.

Матиньонъ.

Да и кому быть? Ха, ха, ха!

Ришелье.

Чему вы смѣетесь?

Матиньонъ.

Я встрѣтилъ Барона, онъ, кажется, принесъ вамъ проигрышъ.

Баронъ.

Да, триста луидоровъ! (*подавая кошелекъ.*) Вотъ, возьмите!

Ришелье (*беретъ*).

Дѣтское счастіе!

Баронъ.

А! Вамъ сказали объ этой остротѣ. Не правда ли, не дурно сказано?

Матиньонъ.

Кажется, Герцогу это не по сердцу.

Ришелье.

Можетъ быть, но не безпокойтесь: все пройдетъ. Острота Барона будетъ у меня въ памяти недѣли двѣ, его деньги не больше сутокъ (*въ сторону*), а жена не дольше двухъ часовъ.

Баронъ.

Такъ вы опять отдадите мнѣ.

Ришелье.

Все ваше вамъ назадъ.

Баронъ.

Благодарю!

Матиньонъ.

А наше пари; я держалъ 1000 луидоровъ.

Ришелье.

И вамъ также, какъ Барону.

Матиньонъ.

Мнѣ даже совѣстно.... я держалъ навѣрное. Ну, можно ли вообразить, что молодая Герцогиня Ришелье будетъ здѣсь и станетъ просить прощенія.

Ришелье.

Что жъ? Можетъ быть она ужъ собирается.

Баронесса (*выбѣгая*).

Баронъ? (*Беретъ его подъ руку*).

Герцогиня.

Женщина!

Сезарина (*выходя съ другой стороны*).

Маркизъ! подумайте.... онъ ребенокъ.

Герцогиня.

И другая! двѣ женщины!

Баронесса.

Душечка, совсѣмъ не за что драться.

Герцогиня.

Дуэль!

Ришелье.

Двѣ дуэли и потомъ въ Бастилію.

Матиньонъ и Баронъ (*Ришелье*).

Въ садъ! (*Сезарина закрывается капишономъ; Баронесса старается удержать Барона; уходятъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ IX.

Герцогиня, Ришелье, Дюбуа (*прибѣгаетъ на шумъ, и при концѣ сцены Діана. Герцогиня бросается на диванъ*).

Ришелье.

Что, Герцогиня, я до сихъ поръ былъ ребенкомъ; теперь, кажется, немного возмужалъ. Дюбуа, шляпу, шпагу!

Герцогиня.

Это ужасъ, ужасъ!... Я задыхаюсь, я внѣ себя....

Ришелье.

И вы причиной всему этому. Молва обо мнѣ разнесется, всѣ станутъ говорить обо мнѣ; я вамъ обязанъ этимъ, и благодарю васъ. (*Герцогиня хочетъ говорить*). Что? это ужасъ, неправда ли: двѣ женщины, двѣ дуэли!... И это ваше дѣло; я обязанъ вамъ же. (*Герцогиня опять хочетъ говорить*). Да этого еще мало; а все ваша пятая статья: я просилъ исключить, вы не хотѣли, и вамъ прійдется отвѣчать передъ свѣтомъ и передъ моей женой...

Герцогиня (*вставая*).

Но дайте мнѣ сказать.

Ришелье.

Нечего вамъ сказать, совсѣмъ нечего; вы виноваты во всемъ. Я началъ по вашей милости... по вашему упрямству, хотѣлъ я сказать. Покорно благодарю! Дюбуа! Иди за мной къ Маркизу Матиньону. (*Тихо*). Не дальше, какъ въ садъ.

Герцогиня.

Не смѣй ходить. Зачѣмъ же шпага?

Ришелье.

До сихъ поръ она была игрушкой ребенка, а теперь, сейчасъ, я докажу, что она не игрушка. Идемъ!

Діана (*вбѣгая*).

Боже мой! куда вы? (*Ришелье холодно кланяется ей*).

—

ЯВЛЕНІЕ X.

Герцогиня и Діана.

Герцогиня.

И ему шестнадцать лѣтъ! Просто ужасъ! Нѣтъ, это нестерпимо.

Діана.

Вы развѣ не знаете.... Баронъ и Маркизъ....

Герцогиня.

И тебѣ не стыдно подслушивать?

Діана.

Боже мой! они пошли драться.

Герцогиня.

И, нѣтъ! Онъ пошелъ къ Матиньону, а Маркизъ, нашъ родственникъ, знаетъ свои обязанности, уваженіе къ нашей фамиліи... Нѣтъ! онъ не станетъ драться съ ребенкомъ!

Діана.

Съ ребенкомъ.... Но посмотрите, какъ онъ безстрашенъ и добръ.

Герцогиня.

Просто, негодяй, и ему не миновать Бастиліи; да, нынче же.

Діана.

Въ Бастилію, кого?

Герцогиня.

Теперь я поспѣшу къ Матиньону, а оттуда заѣду и возьму приказъ.... Но что съ тобою, Діана, ты смущена.... плачешь....

Діана.

Матушка, вы забыли, что онъ мнѣ мужъ.

Герцогиня.

Нѣтъ, къ несчастію, очень помню. Да ты сама не любила его, ты говорила мнѣ...

Діана.

Да, говорила. Но съ тѣхъ поръ, какъ его любятъ всѣ, т. е. всѣ женщины, я не знаю, что со мной.... Я его ненавижу, а прежде только не любила.

Герцогиня.

Смотри, онъ часъ отъ часу хуже. Я непремѣнно потребую развода. Двѣ женщины, ужасъ! Если ты станешь любить его, я тебя лишу наслѣдства, я прогоню тебя.

Діана.

Да, и должна ненавидѣть его.... я его ненавижу...; но пусть только онъ будетъ живъ.

Герцогиня.

Хотя я и совершенно спокойна на этотъ счетъ, но сейчасъ же поспѣшу къ Маркизу. А ты, въ своей каретѣ, возвращайся домой; плакать совсѣмъ не о чемъ. Подумай о нашей фамиліи, и не давай торжествовать негодяю, который влюбленъ во всѣхъ.

Діана.

Да, во всѣхъ, кромѣ меня.

Герцогиня.

Діана!

Діана.

Я готова ѣхать. (*Уходитъ*).

—

ЯВЛЕНІЕ XI.

Дюбуа, *встревоженный, блѣдный, и потомъ* Ришелье.

Герцогиня Ноайлль! Герцогиня! Боже мой! они дерутся! и какой онъ храбрецъ, прекрасно владѣетъ шпагой! Ну, если онъ будетъ убитъ! (*Падая на стулъ*). Ноги подкосились, ничего не вижу....

Ришелье.

Дюбуа!

Дюбуа.

Ахъ, Боже милосердый! вы живы!

Ришелье (*смѣясь*).

Да, еще не умеръ, и очень радъ. Дюбуа! береги эту шпагу, хорошенько смотри за ней.

Дюбуа.

И не раненъ.... А они?... Маркизъ?...

Ришелье.

Вздоръ! у него легкая царапинка.

Дюбуа.

А Баронъ?

Ришелье.

Баронъ! ха, ха, ха! Ты не можешь себѣ представить.... А сколько народу было въ окнахъ, по стѣнамъ.... Весь Парижъ будетъ знать.... всѣ.... и жена моя. Но гдѣ она? она была такая блѣдная. Она здѣсь?

Дюбуа.

Нѣтъ, уѣхала.

Ришелье.

Уѣхала. Уѣхала, когда я шелъ на смерть. Она меня не любитъ, вовсе не любитъ. Но постой, я побѣгу къ ней.... войду какъ нибудь. (*Останавливается*). Нѣтъ, нельзя; я далъ слово, что она прійдетъ сюда.

Дюбуа.

Герцогиня Ришелье идетъ сюда?

Ришелье.

Ну, да, почему же нѣтъ? (*Дверь отворяется, входитъ Діана. Ришелье и Дюбуа будто не замѣчаютъ ее*).

Діана.

О, какъ мнѣ страшно!

—

ЯВЛЕНІЕ XII.

Ришелье, Діана, Дюбуа.

Ришелье (*сидя на софѣ*).

Дюбуа!

Дюбуа.

Что прикажете?

Ришелье.

Мнѣ показалось, кто-то вошелъ. Кто тамъ?

Дюбуа.

Да-съ.... Герцогиня!...

Ришелье.

Кто?

Діана.

Я, Герцогъ!

Ришелье.

Вы. Вотъ неожиданность, я очень счастливъ.... Дюбуа! кресла! (*Взявъ Діану за руку*). Сдѣлайте милость, садитесь. (*Въ сторону*). Она, кажется, плакала; у нее глаза красны, бѣдненькая! (*Дюбуа ставитъ кресла на срединѣ сцены. Діана садится*). Ступай, Дюбуа. Вы позволите!

Діана.

Да, Герцогъ. (*Ришелье кланяется и садится на софу. Молчаніе. Въ сторону*). Онъ ничего не говоритъ.

Ришелье (*въ сторону*).

И это называется семейною жизнію.... Нѣтъ! вѣрно есть что нибудь другое, что нибудь лучше....

Діана (*въ сторону*).

И какая холодность!

(*Опять молчаніе*).

Ришелье (*въ сторону*).

Сама заговоритъ.

Діана.

Герцогъ! я возвратилась.... я узнала, что вы шли на дуэль.

Ришелье (*въ сторону*).

У нея голосъ дрожитъ.

Діана.

Я очень боялась.

Ришелье (*равнодушно*).

Вы очень милостивы! Но чегожъ бояться.. дуэль съ ребенкомъ! (*Діана потупляетъ глаза и вздыхаетъ; въ сторону*). Вспомнила!

Діана.

Но вы дрались за женщину.... (*подвигаетъ кресла*).

Ришелье.

За женщину (*въ сторону.*) Ближе!

Діана.

Да, у васъ были скрыты двѣ женщины!

Ришелье.

А! ну, если вы знаете, мнѣ нечего отпираться.

Діана.

И вамъ не стыдно, вы не подумали о себѣ... двѣ женщины! и вы можете смотрѣть мнѣ прямо въ глаза?

Ришелье.

Чтожъ тутъ важнаго? Женщины у ребенка! Вы сами считаете меня ребенкомъ. (*Діана двигаетъ кресла ближе. Въ сторону.*) Хорошо! (Ей.) Чтожъ, онѣ, можетъ быть, приносили мнѣ конфектъ.

Діана.

И вы еще шутите!

Ришелье.

Вѣдь можетъ быть!

Діана.

Какой вы ребенокъ! Вамъ 16 лѣтъ!

Ришелье (*вставая*).

Право, вы перестали считать меня дитятею.

Діана.

Я изъ участія къ вамъ, желала узнать; но теперь я спокойна. Прощайте, Герцогъ!

Ришелье.

Прощайте. (*Въ сторону*) Не уйдетъ. (*Садится опять. Діана оборачивается*).

Діана.

Ришелье!

Ришелье (*въ сторону*).

Осталась же. (*Отодвигаясь на софѣ.*) Нѣтъ, пожалуйте сюда!

Діана.

Ришелье! вы ни въ чемъ не виноваты предо-мною?... Я не говорю о томъ, что сама видѣла здѣсь, но въ первый день свадьбы даже.... О! мнѣ это очень больно! я такъ огорчена вами.

Ришелье.

А кто всему виноватъ? Вы смѣялись надо мною, старались унизить меня, наконецъ прогнали отъ себя. (*Діана подходитъ.*) Вы забыли, что я вашъ мужъ, что я люблю васъ. (*Въ сторону.*) Подходитъ. Я въ отчаяніи бросился въ первую попавшуюся дверь — кто сказалъ вамъ, что я искалъ не васъ... (*Діана возлѣ Ришелье*) шелъ не къ вамъ?

Діана (*бросаясь на себу*).

Ко мнѣ.

Ришелье (*въ сторону*).

Теперь такъ.

Діана.

Но вы дрались за другую, не за меня.

Ришелье.

А кто сказалъ вамъ, что я не для того дрался, чтобъ наказать наглеца, который осмѣлился шутить въ вами.

Діана.

Да, Маркизъ... но я отсылала къ нему письмо съ презрѣніемъ.

Ришелье.

Все тамъ, непростительная дерзость — писать. За то онъ раненъ...

Діана.

А вы?

Ришелье.

Въ правую руку.

Діана.

Но вы сами?

Ришелье (*падая на колѣни*).

Я... я сохранилъ всѣ силы, всю нѣжность свою для одной тебя, для любви къ тебѣ.

Діана.

О замолчи, замолчи!

Ришелье.

Если еще нужны опредѣленія...

Діана.

Не нужны. Я всему вѣрю, то есть ничему не вѣрю, ничего не видала, ничего не слыхала. О! я вѣрю, ты любишь меня!

Ришелье.

Да, неблагодарная! А ты презирала меня, и за что? За то, что мнѣ 16 лѣтъ.

Діана (*подавая ему руку*).

Прости, прости меня. Этому ужъ прошло пять лѣтъ.

Ришелье (*цѣлуя руку*).

Теперь я счастливъ. (*въ сторону.*) Вотъ, женщины!

Герцогиня (*за дверью*).

Скорѣе, Маркизъ, поспѣшимъ!

Діана.

Голосъ матушки, я погибла!

Ришелье.

Герцогиня!...

Діана.

Она увидитъ меня у васъ!

Ришелье.

Что-же? мы женя.

—

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Тѣже, Герцогиня и Матиньонъ, (*съ подвязанною рукою*).

Герцогиня.

Герцогъ Ришелье! вы насъ обманули, вы дрались (*смотря на Матиньона*), и вашей дуэли есть достовѣрныя доказательства. Но всѣмъ вашимъ неприличнымъ поступкамъ конецъ! Маркизъ выпросилъ повелѣніе...

Ришелье.

Нѣтъ, не онъ. Это вчерашнее.

Герцогиня.

Отправить васъ въ Бастилію.

Матиньонъ.

Я надѣюсь, вы на меня не станете сердиться!...

Ришелье.

Конечно, не стану. Только вы извините меня, вамъ приходится вести меня въ тюрьму одною лѣвою рукою.

Герцогиня.

Неприличныя шутки, Герцогъ!

Ришелье.

Я не шучу. Посмотрите, я серіозенъ, какъ вы сами.

Герцогиня.

Семейство ваше, не смотря на ваше нерасположеніе, заботится о вашей участи. Да, ваше семейство...

Ришелье.

Какое семейство?... и жена моя тоже?

Герцогиня.

Жена ваша такъ горда, что вѣрно не проститъ вамъ за то, что вы забыли всѣ свои обязанности. Давича она уѣхала отсюда въ страшномъ гнѣвѣ, и я увѣрена, здѣсь не будетъ нога ея. (*Ришелье отступаетъ*). Какъ?...дочь моя! здѣсь...

No 6.

Дяна.

Не знаю, что сказать.
Я чуть не умерла!

Матиньонъ.

Кто могъ бы ожидать?

Ришелье.

Семейныя дѣла.

Герцогиня.

Ахъ, дочь моя, какъ я
Тобой огорчена.

Ришелье.

Вотъ, пятая статья.
Теперь исключена!

Герцогиня.

Дѣвица Ноайль....

Ришелье.

Нѣтъ, на этотъ разъ извините, Герцогиня Ришелье!

Герцогиня.

Я считала васъ дитятею. О, нынче вовсе нѣтъ дѣтей!

Ришелье.

Не только дѣти, напротивъ, я надѣюсь, у васъ скоро будутъ внуки...

Герцогиня.

Маркизъ! исполняйте повелѣніе, пора!

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Тѣже, Баронъ и потомъ Дюбуа.

Баронъ (*за дверью*).

Ой, ой, ой... тише!

Всѣ.

Баронъ!

Герцогиня (*Ришелье*).

Вы и съ нимъ дрались...

Діана.

Онъ раненъ!

Ришелье.

Ну, я ранилъ его, право нечаянно... спросите Маркиза!.. (*Маркизъ смѣется:*) Я только началъ съ нимъ и хотѣлъ дать ему легкій ударъ, какъ вдругъ раздается голосъ Баронессы; онъ оборотился и ударъ пришелся...

Герцогиня.

Ужасъ, просто ужасъ!

(*Ришелье и Матиньонъ смѣются*).

Баронъ (*его ведетъ слуга*).

Герцогъ Ришелье! у меня есть, ой, ой, ой! къ вамъ приказаніе отъ Герцога Бургундскаго; вотъ пакетъ, ой, ой!

Герцогиня.

Вы страдаете отъ раны?

Баронъ.

Ничего, пройдетъ... хорошо, что не въ кость.

Ришелье.

Да, ударъ сильный, счастливо, что такъ.

Баронъ.

Я на васъ не сержусь... самъ виноватъ... какъ можно оборачиваться, когда дерешься! Да, впрочемъ, не за что было сердиться и драться. Баронесса растолковала мнѣ все, ой, ой, ой.

Ришелье.

Вотъ и Маркизъ также, раненъ и не сердится.

Баронъ.

Я возвращаюсь домой, посылаю за лекаремъ; а въ это время мнѣ и принесли пакетъ распечатанный, ой, ой, ой.

Діана и Ришелье.

Что за пакетъ?

Герцогиня.

Объясните намъ.

Матиньонъ.

Говорите же.

Баронъ.

Какъ что? Вы произведены въ полковники, и немедленно должны ѣхать къ мѣсту назначенія... ой, ой, ой! разумѣется, туда, гдѣ войско.

Ришелье.

Я произведенъ въ полковники (*въ сторону*). Герцогиня сдержала свое слово.

Діана (*тихо ему*).

Да, она обѣщала мнѣ, избавить васъ отъ тюрьмы.

Ришелье.

Я ѣду; надѣюсь, мной всѣ будутъ довольны. Здѣсь уже говорятъ обо мнѣ; заговорятъ и тамъ (*Матиньону*). Ну, давайте 1000 луидоровъ, я на нихъ куплю лошадь. Я ѣду нынче... (*Діана беретъ его за руку; онъ улыбается*) Нѣтъ, завтра!

Дюбуа (*входя*)

Герцогъ! множество каретъ подъѣзжаютъ сюда. Всѣ придворныя дамы присылаютъ узнать не ранены ли вы!

Ришелье.

Что мнѣ до нихъ (*тихо*). Узнай имена этихъ дамъ; (*въ сторону*) пригодится на будущее время.

Ришелье и хоръ.

Они / Мы всѣ сегодня не виноватъ,
Надъ раностью моей / его смѣялись,
Но сами въ свѣтъ ко мнѣ / къ нему попались:
Любовь и умъ все побѣдятъ!

Ришелье (*къ публикѣ*).

Но, тише, господа... вниманье...
И я спрошу у нашихъ дамъ (*показывая на ложи.*)
Пріятнѣе нынче было вамъ
О Ришельѣ воспоминанье?
Я знаю, хлопать намъ нельзя,
Такъ хоть улыбкой наградите:
(*Показывая на ложи*).
Лишь только тамъ не уроните,
(*Показывая на кресла*).
А здѣсь поддержутъ ужъ меня.

Хоръ.

II. МАТЕРІЯЛЫ

ДЛЯ ИСТОРІИ ТЕАТРА, И СЛОВЕСНОСТЬ.

ОТМѢТКИ ИЗЪ ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ МУЗЫКАНТА.

I.

Предразсудокъ, что дѣтей могутъ учить начальнымъ правиламъ искусства посредственные учители, существовалъ и въ древнія времена: Квинтиліанъ написалъ о томъ цѣлую главу. Онъ замѣчаетъ весьма справедливо, что въ послѣдствіи бываетъ чрезвычайно трудно искоренять погрѣшности, пріобрѣтенныя отъ дурныхъ наставниковъ. «Если бы такіе учители, прибавляетъ Квинтиліанъ, сообщали надлежащимъ образомъ свои малыя познанія, то дѣло пошло бы на ладъ; но въ томъ-то и бѣда, что они учатъ кое-какъ. Знаменитый виртуозъ на флейтѣ, Тимотей, современникъ Александра, вдвое бралъ съ того, кто уже учился у другаго учителя, прежде него.»

II.

Невозможно одобрить методу тѣхъ учителей искусствъ, которые убиваютъ двухъ учениковъ единственнымъ упражненіемъ въ технической ловкости, въ надеждѣ, что техническая бѣглость послужитъ потомъ источникомъ умственнаго произведенія. Юность уже обладаетъ тѣми духовными силами, которыя сообщаютъ художественному созданію истинную непринужденность, слѣдовательно, такія сѣмена требуютъ развитія и образованія. Посмотрите на могущественную фантазію ребенка, когда она проявляется въ штрихахъ или формахъ, въ звукахъ или словахъ. Духъ стремится къ самобытному творчеству, и малѣйшее собственное созданіе несравненно дороже огромнаго творенія, основаннаго на подражательности. Можно ли послѣ этого допускать, чтобы учители по цѣлымъ годамъ мучили учениковъ упражненіями пальцевъ въ музыкѣ, или осуждали юношей на подражаніе мертвымъ формамъ въ образовательномъ искусствѣ? Какъ назвали бы вы лавочника, который всѣ стихіи мелочной торговли заключалъ бы единственно въ свертываніи бумаги, или садовника, который вздумалъ бы морить ученика надъ выучиваніемъ Линнеевой системы? Буква мертвитъ; духъ оживотворяетъ.

III.

Древніе Греческіе музыканты отличались иногда удивительными странностями. Антигенидъ, напримѣръ, одинъ изъ знаменитыхъ артистовъ на флейтѣ и учитель Алкивіада, не обращалъ на какого

вниманія на благосклонность публики. Такія же мысли внушалъ онъ и ученикамъ своимъ, и желая утѣшить одного изъ нихъ, не оцѣненнаго достойнымъ образомъ за искусную игру, сказалъ ему: «Въ слѣдующій разъ, ты долженъ играть для меня и для Музъ.» Артистъ сей такъ мало дорожилъ сужденіемъ толпы въ дѣлахъ вкуса, что, услышавъ однажды рукоплесканія, которыми публика награждала какого-то виртуоза, воскликнулъ: «Вѣрно, онъ игралъ плохо; иначе, народъ не былъ бы такъ расточителенъ на изъявленіе своей благосклонности.»

Цефезій замѣтилъ одному изъ своихъ учениковъ, когда тотъ старался играть въ слишкомъ высокомъ тонѣ: «Искусство не заключается въ высокихъ тонахъ, но въ соразмѣрности ихъ съ предметомъ.»

Гиппомахъ мыслилъ одинаково съ Антигенидомъ Однажды публика приняла благосклонно ученика его съ незавидными дарованіями. Онъ отколотилъ его за это палкою, и сказалъ: «Такой пріемъ лучшее доказательство твоей посредственности.»

Кто изъ виртуозовъ XIX столѣтія не посмѣется надъ странностями древнихъ собратовъ. Шиллеръ, быть можетъ, вспомнилъ объ Антигенидѣ, когда написалъ слѣдующіе стихи:

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach es wenigen recht; Vielen gefallen, ist schlimm». (*)

IV.

Вотъ загадочное акустическое явленіе: въ Цейтской Соборной церкви Св. Михаила есть весьма хорошій, недавно поставленный органъ, съ тридцатью трубами. Нерѣдко случается, что по прекращеніи игры, эхо звуковъ отдается въ ушахъ слушателя, сидящаго на хорахъ, добрымъ полутономъ ниже. Невысокая церковь, при 182' длины и 75' ширины, имѣетъ въ срединѣ десять колоннъ.

Подобное же явленіе бываетъ въ другой тамошней церкви Св. Троицы. Тонъ, взятый вѣрно пѣвцомъ или артистомъ, играющимъ на органѣ, поражаетъ этого пѣвца или артиста невѣрностію, между тѣмъ какъ окончательный аккордъ органа продолжаетъ звучать низкими тонами. Отчего такое явленіе? Не ослабѣваютъ ли, при возвратномъ дѣйствіи, звуки, издаваемые органомъ? Но въ такомъ случаѣ, эхо голоса или трубы не доходило бы въ столь вѣрномъ звукѣ до замка Гайнсбурга, лежащаго отъ Цейца на 1¼ часа... Любопытно было бы изслѣдовать въ подробности это странное явленіе.

V.

Іоаннъ Фридрихъ Долесъ, ученикъ и преемникъ Себастіана Баха, другъ Моцарта, извѣстный сочинитель духовной музыки, умершій въ 1797 году, возставалъ въ глубокой старости противу всѣхъ некстати употребленныхъ фугъ. Въ предисловіи къ одной изъ своихъ кантатъ, вышедшей въ 1790 году, онъ говоритъ: «Ясно, что та церковная музыка, которая заключаетъ въ себѣ однѣ искусственныя фуги, или которая написана по строгимъ правиламъ двойнаго контрапункта, не относится къ церкви. Могутъ ли фуги и тому подобныя хитрости быть выраженіемъ страстныхъ ощущеній? Вѣдь это искусственныя созданія разума, занимательныя для одного знатока, который проникаетъ въ глубину гармоніи, которому наблюденіе правилъ и великія трудности, преодолѣваемыя композиторомъ или артистомъ, доставляютъ удовольствіе, который, наконецъ, восхищается разнообразными принадлежностями темы. Но развѣ цѣль музыки—удовольствіе разсудка? Неужели музыкальное произведеніе, подобно часамъ, должно удивлять своимъ

(*) Если ты не можешь нравиться всѣмъ своими дѣлами и произведеніями, дѣйствуй для немногихъ; многимъ нравиться—нехорошо.

многосложнымъ составомъ? И много ли найдется въ церкви ученыхъ знатоковъ музыки? Наибольшая часть людей, слушающихъ церковную музыку, мало или вовсе ничего не знаютъ о контрапункціи, слѣдовательно и не могутъ судить объ умственныхъ красотахъ сочиненія. Они просто любители, иногда въ самомъ ограниченномъ смыслѣ слова, и, конечно, не найдутъ наслажденія въ гармонически-нескладной путаницѣ, господствующей во многихъ церковныхъ твореніяхъ, обремененныхъ фугами. Если такая музыка не понятна для простаго любителя, если она не дѣйствуетъ на его сердце, то, очевидно, что единственнымъ плодомъ ея будетъ—скука. Между тѣмъ, піеса, проникнутая сладостнымъ пѣніемъ, ясною гармоніею, понятнымъ размѣромъ, всегда найдетъ теплое участіе слушателей, а въ этомъ-то и заключается истинное назначеніе церковной музыки: она должна трогать сердце внимающихъ Богослуженію. Да не подумаютъ, чтобы я, ученикъ покойнаго Себастіана Баха, самъ написавшій много въ его стилѣ, унижалъ высокую музыку! Нѣтъ, я только не одобряю ея неумѣстнаго примѣненія. Если меня соберутся слушать ученые музыканты, то я, конечно, съ удовольствіемъ исполню имъ глубокомысленную фугу, но зачѣмъ играть такимъ образомъ въ церкви, что бы тронуть неученыхъ слушателей?»

Слова старика неопровержимы. Много надобно было имѣть смѣлости высказать подобныя мысли за пятьдесятъ лѣтъ. Не самъ ли Себастіанъ Бахъ внушилъ своему ученику такія идеи?

VI.

Остроумный Аббатъ Фоглеръ, въ своей системѣ о построеніи фугъ, дѣлаетъ слѣдующее сравненіе между Генделемъ и Бахомъ: «Что фуга можетъ и должна быть ясною, это доказалъ неоспоримо великій Гендель, первый композиторъ фугъ, своими образцовыми произведеніями. Ему было предоставлено осуществить высокое, и я не знаю, кого сравнить съ нимъ въ этомъ отношеніи. Близорукіе поклонники великаго Себастіана Баха, оскорбятся похвалою Генделю; но такіе поклонники, дѣйствительно, слѣпы; они—нѣмые риторы, глухіе мыслители, холодные эстетики. Баховы фуги обработаны съ большимъ искусствомъ; онъ остается первымъ, истинно своенравнымъ геніемъ, относительно многосторонности исполненія, потому что темы его чрезвычайно странны, и, по видимому, неудобоисполнимы. Его контрапунктныя произведенія такъ богаты, что ни одинъ капельмейстеръ въ Европѣ не можетъ итти съ нимъ въ сравненіе; въ нихъ столько новаго, что никто прежде его не смѣлъ подумать о томъ. Контрасубъекты Баха также весьма оригинальны; на бумагѣ, они являются въ прекрасномъ, симметрическомъ порядкѣ; но пріятны ли они для слуха? Развѣ ихъ можно слышать глазами? Обработанъ ли въ нихъ языкъ, отдѣланъ ли слогъ? На всѣ эти вопросы отвѣчаютъ многія шероховатыя мѣста, многіе непріятные для слуха пассажи, и потому дѣйствіе подобной музыки болѣе поразительно, нежели правильно, болѣе искусственно, нежели художественно; слушатель удивляется, но ничего не чувствуетъ. Слѣдовательно, въ риторическомъ, логическомъ и эстетическомъ отношеніи, ясныя, простыя, сильно дѣйствующія фуги Генделя заслуживаютъ предпочтеніе. Богатство Баха можно рекомендовать, однако жъ, изъ богатыхъ матеріяловъ должно дѣлать выборъ. Изъ одной Баховой фуги, Гендель составилъ бы шесть, и каждая изъ нихъ заслужила бы большее одобреніе.

ДВѢ ПРИМАДОННЫ.

ПОВѢСТЬ.

IV.

(Окончаніе.)

Черезъ два дня послѣ этого, тѣ же самыя лица, которыхъ мы видѣли въ началѣ нашей повѣсти, сидѣли въ той же комнатѣ и у того же окна. И даже разговоръ ихъ коснулся опять до того вѣчно-неразрѣшимаго вопроса: что такое *счастіе* и *несчастіе?* Только теперь мнѣнія были уже совершенно различны, потому что собственное положеніе этихъ лицъ перемѣнилось! Уже при первомъ взглядѣ во внутренность комнаты, видна была новость, которая каждому бросалась въ глаза. Это были богатыя фортепіаны, которыя составляли рѣзкую противоположность съ прочею мебелью. Отъ этого ли инструмента, или отъ другихъ причинъ, только и самыя физіономіи Карла, Матильды и ихъ матери видимо перемѣнились. Тогда всякая черта изображала заботу, печаль, бѣдность; теперь на всѣхъ лицахъ сіяло удовольствіе, и Карлъ съ тѣмъ же жаромъ, но уже вовсе съ противоположнымъ мнѣніемъ, спорилъ теперь съ сестрою о словѣ *счастіе*. Тогда онъ говорилъ, что это *идеальное* слово, котораго реальности нѣтъ между людьми, а теперь онъ утверждалъ, что *счастіе* состоитъ во взаимномъ согласіи двухъ любящихся сердецъ. Матильда смѣялась и сердила брата, напоминая ему недавнія его слова, а сама оставалась при прежнемъ своемъ неизмѣнномъ мнѣніи, что счастіе — въ деньгахъ. «И въ восковыхъ свѣчахъ!» прибавилъ Карлъ съ досадою, припоминая и ей то, что случилось за три дня.

«Да! и въ восковыхъ свѣчахъ! отвѣчала она. Я не отпираюсь отъ своихъ словъ.... Но развѣ это не одно и то же? У кого есть деньги, у того есть и восковыя свѣчи, и обратно.»

— Замолчи, пожалуйста.... Ты мнѣ мѣшаешь заниматься шифрованнымъ басомъ. Скоро прійдетъ Либрехтъ, а я еще не кончилъ своего урока... Да и сама ты лучше бы занялась музыкою... Вѣрно, скоро поѣдетъ твой милый Фальбергъ, и твой голосъ обрадовалъ бы его, хоть издалека.»

«Я ужъ урокъ свой вытвердила.... Хоть впрочемъ и не вижу къ чему мнѣ это послужитъ. Вѣдь не меня, а тебя обѣщали ангажировать. Обо мнѣ и рѣчи не было. Къ чему я гожусь?... Развѣ только, чтобы восхищать милаго старичка Фальберга... Вотъ, если бъ я была хорошенькимъ мужчиною, то, можетъ быть, какая нибудь примадонна и обо мнѣ бы похлопотала....»

— Да велите ей замолчать, мама, сказалъ съ досадою Карлъ, и шибко заигралъ на фортепіанѣ, чтобъ заглушить слова сестры. Мать дружески взглянула на нее, и покачала головою. Этого было довольно, чтобъ возстановить миръ и спокойствіе.

Вскорѣ показались въ дверяхъ Либрехтъ, а за нимъ Фальбергъ. Всѣ бросились съ нѣкоторымъ смущеніемъ встрѣчать послѣдняго.

«Сдѣлайте милость, не безпокойтесь, сказалъ онъ, взглядывая самымъ умильнымъ образомъ на Матильду. Я только хотѣлъ взглянуть на бывшій мой инструментъ.... хорошо ли онъ стоитъ.... Мастеръ, который мнѣ его продалъ, сообщилъ мнѣ очень длинное наставленіе объ этомъ, и я долгомъ почитаю передать его вамъ, чтобъ какъ можно долѣе сохранить инструментъ....»

—Вы очень насъ обяжете, сказала Матильда съ лукавою улыбкою.

«Вотъ, изволите видѣть... Не надо, чтобъ онъ близко къ стѣнѣ стоялъ; солнечные лучи не должны на него падать; ни печь, ни каминъ не должны быть близко: когда вы играете на инструментѣ, берегитесь сквознаго вѣтра, это для него очень вредно....»

—Не угодно ли вамъ, Г. Либрехтъ? Я готовъ! сказалъ въ это время Карлъ, чтобъ прервать болтовню Фальберга, на котораго онъ очень неблагосклонно поглядывалъ.

«Я вамъ не помѣшаю,» тихимъ голосомъ сказалъ Фальбергъ Карлу....

—Сдѣлайте одолженіе, садитесь, отвѣчала ему мать вмѣсто сына, и обрадованный старикъ дружески пожалъ ея руку.

«Какъ я радъ, что мой прекрасный инструментъ достался въ такія прекрасныя руки! сказалъ Фальбергъ, очень умильно глядя на Матильду. Если бъ я зналъ, что Г-жа М. проситъ его для васъ, то я бы давно предупредилъ ее. Я бы очень счастливъ былъ, если бъ вы его приняли отъ меня....»

—Мы никогда не думали имѣть такую дорогую вещь, отвѣчала Матильда, мнѣ же она менѣе всего нужна.... я люблю, конечно, музыку... но мнѣ некогда ею заниматься.... Мамзель Анжелика хлопотала о братѣ Карлѣ....

«Да! онъ очень счастливъ, что нашелъ себѣ такую протекцію.... Онъ далеко пойдетъ.... Впрочемъ, *вы* бы тоже должны были серіозно заняться музыкою. У васъ такой прекрасный голосъ....»

—Вы очень добры, Г. Либрехтъ.... Можетъ быть, мой голосъ и не дуренъ, для здѣшняго города.... но въ столицѣ, на театрѣ.... Вы вѣдь слышали какъ поетъ Анжелика. Вотъ какъ надо пѣть, или совсѣмъ не приниматься....

«Вѣдь вѣрно она не вдругъ достигла до этого искусства... Всякое совершенство имѣетъ несовершенное начало, а отложа въ сторону удивительное искусство Г-жи М., у васъ голосъ не хуже ея.... Право, вы бы попробовали....»

—Некогда... надобно работать... Впрочемъ, я всегда буду сидѣть за работою, когда Карлъ будетъ учиться, и не пророню ни одного слова, ни одной ноты.... Въ сумерки же, когда еще рано зажигать свѣчи, я непремѣнно буду повторять то, что училъ Карлъ....»

«Едва ли это будетъ то, что *вамъ* нужно.... Онъ хочетъ быть музыкантомъ, композиторомъ, а вамъ бы должно быть пѣвицею.... Милая, несравненная Фрейлейнъ Каттель, послушайтесь меня.... Поучитесь у Либрехта пѣнію.... Кто знаетъ! Можетъ быть, нашъ городъ поставитъ вдругъ двѣ знаменитости для столицы и Европы.... Я былъ бы самый счастливый человѣкъ, если бъ это случилось ..»

—Очень бы рада, Г. Фальбергъ, но для меня музыка теперь одно минутное занятіе... я обязана работать, и работать цѣлый день.... Вы знаете наше состояніе....

«Если бъ я могъ.... если бъ я смѣлъ.... предложить вамъ....»

Тутъ трепещущій голосъ его пресѣкся, потому что въ эту минуту Матильда взглянула на него. Нѣсколько минутъ продолжалось обоюдное молчаніе, наконецъ онъ рѣшился продолжать.

«Ради Бога не подумайте, чтобъ я имѣлъ какую нибудь оскорбительную для васъ мысль.... Нѣтъ! клянусь вамъ, что привязанность моя къ вамъ самая чистая, дружеская, безкорыстная.... Позвольте мнѣ только пользоваться вашимъ знакомствомъ, позвольте заслужить названіе друга, и я самый счастливый человѣкъ.»

—Ваше знакомство лестно для всякаго, Г. Фальбергъ, но мы люди бѣдные, а городскіе языки очень злы....»

«Я увѣренъ, что ни какая клевета не осмѣлится коснуться вашего имени.... Сдѣлайте милость, не откажите мнѣ.... Я

буду самымъ почтительнымъ и преданнымъ другомъ.... Только видѣть васъ всякій день, и больше мнѣ ничего не надо....»

Странное дѣло — человѣческое сердце, а особливо женское, а особливо молодой дѣвушки! Если бъ кто другой сказалъ Матильдѣ, что старикъ Фальбергъ будетъ ей объясняться въ любви, то она бы расхохоталась до истерики; если бъ у нее спросили отвѣта на это объясненіе, она съ гордымъ видомъ отворотилась бы, и отвѣчала однимъ презрѣніемъ. Теперь же, когда онъ самъ такъ тихо, страстно и покорно говорилъ ей о платонической любви своей, она почувствовала въ сердцѣ своемъ какую-то жалость, какое-то состраданіе, которыя не допустили ее ни до насмѣшекъ, ни до презрѣнія. Напротивъ, она потупила глаза, и тихо отвѣчала ему:

—Для этого вовсе не нужно моего позволенія.... Ваши посѣщенія всегда будутъ пріятны.... особливо, если вы будете приходить вмѣстѣ съ Либрехтомъ.... тогда и злословію нечего будетъ сказать...»

«О! вы истинный Ангелъ доброты»!— вскричалъ Фальбергъ, и осмѣлился взять ея ручку и поцѣловать.

Робко взглянула Матильда на брата, но къ счастію, онъ не видалъ этого, а мать только незамѣтнымъ образомъ покачала головою... Съ сердцемъ, исполненнымъ блаженства, Фальбергъ простился и ушелъ.

«Матильда, Матильда! Къ чему ты была такъ съ нимъ ласкова! сказала ей тихо мать, садясь подлѣ нее. Онъ этакъ, пожалуй, будетъ и часто сюда ходить, а ты знаешь, нашъ милый городокъ... Заговорятъ такія вещи ...»

—И! Богъ съ ними, мама! Онъ будетъ приходить всегда съ Либрехтомъ, и тотчасъ же уходить домой. Что тутъ людямъ выдумать!...

«А ты ему и позволила эти визиты, глупенькая! И за *это* онъ, вѣрно, такъ горячо благодарилъ тебя!...»

—Да, мама! мнѣ его жаль стало!.. хоть онъ и смѣшонъ, а право, кажется, такой добрый.... Онъ все уговаривалъ меня учиться пѣнію....

«Да развѣ ты не поешь? Чего же еще учиться и къ чему?»

—Ну, мое пѣніе хорошо для васъ, да для здѣшнихъ жителей.... А настоящее пѣніе, это дѣло другое; тутъ надо учиться, да и учиться.... Конечно, оно для меня врядъ ли когда нибудь будетъ нужно ... Но вѣдь если Карлу дадутъ мѣсто въ Вѣнѣ, то онъ и насъ переведетъ туда.. а тамъ не мѣшаетъ хорошо знать музыку.... Всегда пригодится.....

«Удивительное дѣло эта музыка! Покойный отецъ училъ васъ съ малолѣтства, и всегда говорилъ, что вы славные музыканты, а теперь, когда пришла въ ней надобность, выходитъ на повѣрку, что вамъ снова надо все учить....»

«Не снова, мама, а доучиваться тому, чего и самъ папа не зналъ.... Жаль, что вы не слыхали Анжелики.... вы бы поняли, что такое музыка и пѣніе....»

«Какъ не слышать!... Вѣдь какъ мы третьяго дня у нее обѣдали, она пѣла что-то мудреное.... Только воля твоя.... мнѣ это вовсе не понравилось.... Вверхъ да внизъ, внизъ да вверхъ, точно горохъ пересыпаютъ; то ли дѣло, какъ ты запоешь: «*Liebes Schäflein! Du mein Jesu!*»

Матильда замолчала. Она слишкомъ почитала мать, чтобъ съ нею спорить, но чувствовала тоже, что и вразумить ее мудрено.

Урокъ Карла кончился, и Либрехтъ спросилъ у Матильды: не хочетъ ли и она чѣмъ нибудь заняться?

«Помилуйте, Г. Либрехтъ! куда мнѣ!.... За брата Карла платитъ вамъ Анжелика, а за меня некому платить, да и на что мнѣ?»

—Всякое искусство можетъ доставить пользу, не дѣлая никогда вреда... А о платѣ нечего и говорить. .. Г-жа М. сама назначила мнѣ за Карла такую плату, что

я и за троихъ здѣсь не беру, такъ совѣсть у меня все таки была бы спокойнѣе, если бъ вмѣстѣ съ нимъ и вы, Матильда, стали учиться. Примитесь-ка... Можетъ быть и пригодится.»

«Да я очень рада... особливо, если вы будете ходить вотъ въ это время... когда я отдыхаю отъ работы....»

— Разумѣется! работа работою, а музыка для развлеченья. Одно другому не должно мѣшать.

Они сѣли и принялись за скалы. Либрехтъ не говорилъ, что тайною пружиною его предложеній былъ Фальбергъ, который подъ секретомъ обязался и платить ему за уроки Матильды.

Въ это время смерклось, и мать поставила на фортепіаны двѣ восковыя свѣчи.... Это еще больше придало ей охоты къ ученію, и Либрехтъ съ перваго раза сказалъ, что изъ ея голоса можно много выработать.

Когда ученье кончилось и Либрехтъ ушелъ, Карлъ занялся игрою на скрипкѣ, а женщины принялись за работу.

Такъ началась новая эра жизни для этого семейства! Съ той минуты, какъ лошади проѣзжей пѣвицы почему-то остановились передъ окнами этого дома, прошло только три дня, а въ немъ все перемѣнилось. Что остановило лошадей? Что заставило Анжелику взглянуть на Карла? Матеріялистъ скажетъ— *случай*, Мусульманинъ скажетъ—*судьба*, а я назову это таинственное дѣйствіе — *счастіемъ*... Да! счастіе *Карла*, а со временемъ мы увидимъ, что и другаго лица. Но не будемъ забѣгать впередъ.

«О чемъ съ тобою такъ долго разговаривалъ этотъ скверный старичишко?» спросилъ Карлъ у сестры, положивъ на столъ усталую скрипку.

—«Объяснялся мнѣ въ любви,» очень хладнокровно отвѣчала Матильда.

«Чего добраго! Онъ въ состояніи и на этакую дерзость.... Только берегись онъ у меня. Я ему руки и ноги переломаю при первомъ нагломъ словѣ... Надѣюсь, что онъ больше не прійдетъ сюда!...»

—До завтра не прійдетъ.

«Какъ! въ самомъ дѣлѣ?... Ну, такъ я поутру же схожу къ нему, и попрошу его избавить себя отъ этого труда....»

— Вотъ мило! Да какое ты имѣешь право отбивать у меня жениховъ?... При томъ же этотъ милый старичокъ нанялся у Либрехта носить сюда по вечерамъ ноты, и мы не можемъ запретить твоему учителю брать съ собою кого онъ захочетъ....

«Ты все шутишь, Матильда.... А что скажутъ злые языки въ городѣ?..»

—Что Анжелика наняла тебѣ *двухъ* учителей... одного для музыки, а другаго для счетоводства....

«Съ тобою нѣтъ средства говорить.... Растолкуйте ей, мама, что намъ неприлично принимать Фальберга ...»

—Другъ мой Карлъ! Неприлично дѣлать то, въ чемъ совѣсть можетъ упрекнуть.... А если у насъ нѣтъ дурныхъ помышленій....»

«У насъ-то ихъ нѣтъ, за то тѣмъ больше у другихъ....»

— Они и будутъ отвѣчать передъ Богомъ.... Я сама не люблю Фальберга.... но выгонять его изъ дома я не согласна.... Мы всѣ, кажется, можемъ другъ за друга поручиться, что никогда не поступимъ противу правилъ Вѣры и чести.... А бояться злыхъ помышленій дурныхъ людей не значитъ ли сознаваться, что мы слишкомъ слабы, чтобъ противостать ихъ искушеніямъ.

«Все такъ, мама... Да къ чему же поведетъ насъ это знакомство? Мы вѣдь давно убѣгали отъ него.»

«Но судьба насъ привела быть у него въ домѣ третьяго дня, и теперь неприлично отказывать ему. Пусть онъ походитъ, пусть добрые люди поговорятъ.... Если мы останемся по-прежнему честными и чистыми людьми, то Фальбергъ перестанетъ ходить, а люди говорить.«

«Дѣлайте какъ вамъ угодно, мама, сказалъ Карлъ, и поцѣловалъ у нея руку. А я все таки буду присматривать за этимъ старымъ волкомъ. Онъ давно грызетъ свои старые зубы на нашу глупую овечку, но здѣсь будетъ сторожить злая собака, которая его при первомъ покушеніи задушитъ....»

«У! какая трагедія! со смѣхомъ прервала его Матильда. Бѣдный Фальбергъ ужъ совсѣмъ не похожъ на волка; это скорѣе старый, беззубый медвѣдь, который готовъ плясать подъ твою музыку. Ему бы только погрѣться на солнышкѣ, такъ онъ и сча тливъ....»

«А скромная моя Матильда, вѣрно, почитаетъ себя солнышкомъ?...»

«Почемужъ и нѣтъ?... Братцу Карлу нужны знаменитыя солнца изъ столицъ, а здѣшнимъ старикамъ годится и провинціялка.»

Карлъ махнулъ рукою и перемѣнилъ разговоръ, прося мать сдѣлать ему нѣкоторыя покупки для пополненія его бѣлья.

«Смотри, Карлъ, отвѣчала мать. Не слишкомъ ли рано ты все это закупаешь? Добрыя намѣренія твоей Анжелики конечно ясны, но вѣдь и она можетъ встрѣтить неудачу, невозможность....»

«Если бъ она не слишкомъ увѣрена была въ своемъ вліяніи на театральное начальство, то не оставила бы мнѣ такого значительнаго задатка въ счетъ будущаго жалованья.... Хоть она и богата, но все таки никто не любитъ бросать своихъ денегъ даромъ.»

Старуха покачала головою и замолчала. Видно было, что она вовсе не убѣждена, но только по любви къ сыну повинуется ему.

Такъ продолжалась жизнь этого семейства. Всякій день уроки Либрехта и всякій день посѣщенія Фальберга. Сперва весь городъ объ этомъ заговорилъ, зашумѣлъ, но какъ день за днемъ прошли нѣсколько недѣль, а въ образѣ жизни этихъ людей ничего не измѣнялось, то поболтали, поболтали, да и замолчали. Фальбергъ дѣйствительно выдерживалъ трудную свою роль платоническаго обожателя. Онъ только что глядѣлъ на Матильду, цѣловалъ ея руку два раза въ день, восхищался ея пѣніемъ, но о чувствахъ своихъ никогда не говорилъ ни слова. Душу его наполняла теперь другая, постоянная идея. Онъ непремѣнно хотѣлъ изъ Матильды сдѣлать *пѣвицу*, и все предвѣщало ему, что успѣхъ превзойдетъ его ожиданія. Матильда, и до того уже знавшая хорошо музыку, очень легко поняла требованія сценическаго пѣнія. Что-то невидимое, непостижимое подстрѣкало ее въ этихъ занятіяхъ, и она предалась имъ со всѣмъ жаромъ молодой души. Не оставляя домашнихъ своихъ работъ, она солфеджировала во время шитья и на кухнѣ, проходила скалы глаживши бѣлье, и дѣлала пассажи разливая кофе.

Такъ прошло два мѣсяца, а отъ Анжелики не было ни какого извѣстія. Карлъ начиналъ уже безпокоиться и ходилъ повѣся голову; старуха начала уже уменьшать всѣ экстренные расходы, чтобъ привести ихъ въ прежнее положеніе; Либрехтъ началъ уже явно, гораздо болѣе заниматься Матильдою, нежели Карломъ, а Фальбергъ началъ уже что-то поговаривать о вѣтрености и хвастовствѣ столичныхъ жителей.... Какъ вдругъ, однажды, съ почты принесли, на имя Карла, огромный пакетъ за казенною печатью, и сверхъ того маленькое письмо. Разумѣется, Карлъ спѣшилъ прочесть маленькое. Оно было отъ Анжелики, которая уже воротилась въ Вѣну по другой дорогѣ. Съ лицемъ, сіяющимъ отъ радости, подалъ Карлъ матери это письмо, а самъ принялся за большой пакетъ. Мать прочла и передала его Матильдѣ, а та отъ чего-то вздохнула, и молча положила его на столъ по прочтеніи.

Карлъ былъ опредѣленъ Рипіанистомъ и помощникомъ капельмейстера Вѣнскаго

Придворнаго Театра, съ жалованьемъ по шестисотъ талеровъ. Такого огромнаго богатства, семейство Каттель и во снѣ не видало!

Анжелика приказывала Карлу скорѣе пріѣзжать Она писала, что лучше ему *одному* сперва пріѣхать, устроить себя, обзавестись, а потомъ уже перевезти мать и сестру, которымъ онъ можетъ до тѣхъ поръ высылать по нѣскольку талеровъ въ мѣсяцъ на поддержаніе хозяйства.

Тотчасъ же составился семейственный совѣтъ. Карлъ требовалъ мнѣнія матери, говоря, что только ея воля можетъ рѣшить это дѣло, а мать предоставила это на волю сына. Матильда взялась ихъ помирить, и съ необыкновеннымъ краснорѣчіемъ представила матери и брату, что совѣтъ Анжелики самый справедливый, и что Карлъ непремѣнно долженъ сперва ѣхать одинъ. Почему именно этого хотѣлось Матильдѣ, въ этомъ вѣроятно и она сама не умѣла себѣ дать отчета, но по всему ясно было, что и Карлу мысль эта чрезвычайно нравилась. Мать слишкомъ была опытна, чтобъ не видѣть по лицамъ дѣтей своихъ, что они этого хотятъ, а какъ жизнь ея давно уже принадлежала дѣтямъ, то она вздохнувши и рѣшила, чтобъ Карлъ ѣхалъ одинъ въ Вѣну, съ тѣмъ только условіемъ, чтобъ непремѣнно каждую недѣлю писать къ нимъ. Обрадованный Карлъ расцѣловалъ и мать и сестру, и тотчасъ же началъ приготовляться къ отъѣзду.

Карлъ получилъ вояжныхъ сто талеровъ, и изъ этой суммы могъ очень легко оставить своему семейству половину; но заботливая мать съ большимъ трудомъ согласилась взять тридцать талеровъ, боясь, чтобъ Карлъ не потерпѣлъ въ чемъ нибудь недостатка. Сборы Карла продолжались очень не долго: на другой же день онъ былъ готовъ. Либрехтъ и Фальбергъ пришли къ нему проститься, и Карлъ почти шутя просилъ Либрехта продолжать иногда давать уроки Матильдѣ. Каково же было удивленіе всего семейства, когда онъ имъ объявилъ, что точно также всякій день будетъ ходить и заниматься съ одною Матильдою! Никто изъ нихъ не зналъ, что это было все не изъ великодушія съ его стороны! Всѣ, однако же, благодарили и обнимали его.

Наконецъ, сопровождаемый слезами матери и сестры и дружескими желаніями Либрехта и Фальберга, Карлъ уѣхалъ.

Грустно провели тотъ вечеръ мать и дочь: Только присутствіе двухъ друзей мѣшало имъ вполнѣ предаться своей печали. Либрехтъ и Фальбергъ нарочно остались на весь вечеръ, чтобъ нѣсколько разсѣять горесть Матильды и ея матери.

Однообразно продолжалась теперь жизнь ихъ. Работа и музыка, а по вечерамъ посѣщеніе двухъ стариковъ. Одна радость ихъ состояла въ томъ, что Карлъ свято соблюдалъ данное слово, и каждую недѣлю писалъ къ нимъ. Содержаніе писемъ было всегда пріятно. Карлъ былъ принятъ театральнымъ начальствомъ очень ласково; Анжелика тотчасъ же познакомила его со всѣми *властями*. Она же ему приготовила квартиру въ одномъ съ нею домѣ, и на очень выгодныхъ условіяхъ. Всѣ его хвалили, всѣ искали его знакомства; однимъ словомъ, онъ былъ вполнѣ счастливъ.... Но что касается до перевода своего семейства въ Вѣну, онъ просилъ и мать и сестру повременить нѣсколько: Осмотрясь и разочтясь, онъ нашелъ, что очень удобно можетъ присылать имъ по двадцати пяти талеровъ въ мѣсяцъ, а такою суммою они прежде цѣлый годъ жили. Матильда и мать покорились своей участи.

Уже болѣе четырехъ мѣсяцевъ продолжались уроки Матильды. Наступила зима; и письма Карла утѣшали мать и сестру, что весною онъ непремѣнно за ними пріѣдетъ, во время великаго поста. Дѣлать было нечего. Матильда продолжала учиться и восхищать Фальберга.

Вдругъ однажды пришелъ къ нимъ Либрехтъ поутру, и необыкновенное это посѣщеніе удивило ихъ. Съ нѣкоторою неловкою торжественностію объявилъ онъ имъ, что намѣренъ сдѣлать имъ очень выгодное предложеніе. И мать и дочь усѣлись около него и приготовились слушать: «Вотъ, видите ли, мои любезныя Каттель, въ чемъ дѣло, сказалъ онъ. У меня есть въ Миланѣ знакомый каноникъ главной соборной церкви. Онъ приглашаетъ меня туда на нѣсколько недѣль, чтобъ дирижировать оркестромъ во время торжественныхъ дней. Мнѣ это очень выгодно... Но съ одной стороны мнѣ бы не хотѣлось бросить уроковъ Матильды, а съ другой самолюбію моему пріятно бы было показать знатокамъ и большому свѣту такую славную ученицу, которую я образовалъ. Такъ я хочу вамъ предложить, чтобъ вы поѣхали со мною въ Миланъ, и чтобъ Матильда согласилась пѣть тамъ въ соборной церкви нѣсколько разъ въ концертахъ, во время торжественныхъ Богослуженій. Всѣ издержки вояжа туда и обратно беру я на свой счетъ, и за каждый разъ каноникъ обязуется ей платить *по сту скуди*... Это на наши деньги почти по восьмидесяти талеровъ. Какъ вы объ этомъ думаете?..»

И мать и дочь поглядѣли другъ на друга въ молчаніи, какъ бы взаимно спрашивая, что значитъ это предложеніе? Потомъ мать сказала въ полголоса.

«Я, право, не знаю, добрый мой Г. Либрехтъ... Какъ думаетъ Матильда...»

«Я бы, мама, и не думавши обняла любезнаго моего учителя, въ знакъ согласія, отвѣчала Матильда съ живостію... Но я боюсь...» и она остановилась.

«Чего же, милая Матильда?» спросилъ Либрехтъ.

«Боюсь, что не понравлюсь, что съ перваго раза скверно спою, что осрамлю себя и васъ....»

«Милая Матильда! Если бъ я не былъ увѣренъ въ вашемъ искусствѣ и торжествѣ, то и не предложилъ бы вамъ этого вояжа. Мнѣ, конечно, очень будетъ пріятно, что вы этимъ средствомъ пріобрѣтете извѣстность и нѣкоторыя выгоды, но вы все таки чувствуете, что собственная моя слава для меня слишкомъ дорога, чтобъ рисковать ею.... Притомъ же прежде публичнаго пѣнія у насъ будетъ множество репетицій, и вы во всякое время можете отказаться... и все таки ничего не потеряете, потому что я издержки вояжа беру на свой счетъ.... Ну, подумайте же и рѣшитесь. Мнѣ сегодня надобно отвѣчать канонику для того, чтобъ онъ въ случаѣ вашего несогласія успѣлъ пріискать себѣ другую *примадонну*....»

— Примадонну! вскричала съ невыразимою радостію Матильда... А я буду пѣть партію примадонны?

«Да неужли я позволю вамъ пѣть *вторыя* партіи, или въ хорѣ? Хороша бы была для меня слава!»

—О! въ такомъ случаѣ, я рада хоть на край свѣта... Если мама согласна будетъ....

«Ты знаешь, другъ мой, отвѣчала мать со вздохомъ, что я готова на все, что можетъ тебѣ доставить удовольствіе и пользу... Только я бы думала... не спросить ли прежде совѣта и согласія Карла?...»

— Зачѣмъ же, мама? Вѣрно и онъ будетъ радъ, что *сестра* его будетъ *примадонна*....

«Притомъ же, добрая моя Г-жа Каттель, — прибавилъ Либрехтъ, время не терпитъ отлагательства... Условія же кажется довольно выгодны...»

«О Боже мой! сказала старуха, даже слишкомъ, и если бъ вы согласились... за то что все это время съ такимъ безкорыстіемъ и дружбою учили Матильду... принять половину изъ ея платы....»

«Да какъ вамъ не стыдно, Г-жа Каттель! Тутъ дѣло самолюбія, а не интереса... Притомъ же я, съ моей стороны, получу отъ каноника очень хорошую пла-

ту.... Вся выгода на моей сторонѣ. Если у меня будетъ своя примадонна, то я всегда буду увѣренъ въ себѣ и оркестрѣ, а если на шею навяжется какой нибудь капризный діаволенокъ, то съ толку собьетъ и меня, и весь оркестръ.... Ну, мама, соглашайтесь поскорѣе, да и по рукамъ... Право, будете довольны....»

«Могу ли не согласиться, когда должна еще благодарить васъ, добрый мой Г. Либрехтъ... Вы такъ дружески, такъ великодушно поступили....»

«Ну, объ этомъ не говорите!... Право, съ моей стороны во всемъ этомъ очень мало великодушія... Вы знаете нашу Нѣмецкую пословицу: *leben und leben lassen*.... И такъ, я могу писать въ Миланъ?... Благодарю васъ отъ всего сердца... Ввечеру я принесу и музыку, которою намъ должно будетъ заняться.... Ручку, мама.... и вашу, Матильда....»

Но Матильда бросилась къ нему на шею, и обняла его.

Черезъ четыре дня они отправились въ Миланъ. Злые языки города замѣтили однако же, что Либрехтъ и обѣ Каттель поѣхали въ каретѣ Фальберга, и что старый банкиръ въ тотъ же день отправился вслѣдъ за ними въ Миланъ. Можетъ быть и читатель догадается, что все это была его выдумка, а Либрехтъ былъ просто кошкою, которая должна была доставать каштаны. Фальбергу непремѣнно хотѣлось сдѣлать изъ Матильды *примадонну*, но прежде чѣмъ пустить ее на сцену, онъ придумалъ доставить ей извѣстность концертнымъ пѣніемъ. — Не Либрехтъ, а онъ былъ знакомъ съ Миланскимъ каноникомъ, съ которымъ долго и переписывался на этотъ счетъ. Когда же все было условлено, то Либрехтъ долженъ былъ явиться и сдѣлать отъ себя Матильдѣ предложеніе.

Послѣ этого никого не удивятъ ни карета его, доставшаяся Либрехту, ни отъѣздъ его вслѣдъ за ними.

V.

Это было въ 1799 году. Знаменитый годъ для Италіи! — Европа, потрясенная Французскою Пропагандою, умоляла Русскаго Императора о спасеніи. Онъ послалъ ей Суворова, и въ одну кампанію Италія была очищена. Сильнѣйшія крѣпости пали, три Французскія арміи были разбиты, и народы Италіи праздновали свое освобожденіе. Миланъ болѣе всѣхъ городовъ торжествовалъ побѣды Русскихъ. Въ стѣнахъ его былъ Суворовъ, Герой Сѣвера преклонилъ колѣни свои предъ Подателемъ побѣдъ въ Миланскомъ Соборѣ. Миланской депутаціи обѣщалъ онъ скорое освобожденіе Италіи отъ Французовъ, и всякая побѣда его была празднована въ Миланѣ со всѣмъ восторгомъ южнаго народа.

Къ этимъ-то торжествамъ явились Матильда и Либрехтъ — Въ трактирѣ, гдѣ они остановились, тотчасъ же, разумѣется, явился Фальбергъ, и разсказавъ имъ какую-то выдумку о своей поѣздкѣ въ Миланъ, пригласилъ ихъ занять вмѣстѣ съ нимъ очень хорошую и выгодную квартиру. Во всякое другое время Матильда отвергла бы подобное предложеніе, но здѣсь раздумье было не у мѣста. Жить въ трактирѣ, набитомъ Русскими и Австрійскими войсками — было гораздо безпокойнѣе и опаснѣе, нежели съ Фальбергомъ. Притомъ же, Либрехтъ не спросилъ и согласія своихъ дамъ, а тотчасъ же объявилъ, что велитъ перенести въ его квартиру всѣ чемоданы. — Къ вечеру уже всѣ наши путешественники сидѣли въ общей комнатѣ, и Матильда дѣлала репетицію, съ акомпаниментомъ прекраснѣйшихъ фортепіанъ, которыя Фальбергъ заранѣе приготовилъ.

Во время этой репитиціи явился каноникъ Миланскаго Собора, и безъ церемоніи рекомендовался пріѣзжимъ. Физіономію каноника можно было назвать *общимъ мѣстомъ*. Прочтите любой романъ,

любую повѣсть, въ которыхъ есть подобное лицо, и оно вѣрно будетъ похоже на нашего новаго знакомца. Съ перваго взгляда, брошеннаго имъ на Матильду, онъ въ умѣ своемъ воскликнулъ, какъ извѣстный каноникъ въ извѣстной картинѣ: *o che bochone!* — тотчасъ же подсѣлъ къ ней, откровенно расхвалилъ ея прелестное лицо, и безъ церемоніи попросилъ что нибудь спѣть. Матильда поломалась, краснѣя и трепеща.

Внимательно вслушивался каноникъ въ ея пѣніе... Живость Италіянской его физіономіи выражала полный восторгъ, но онъ умѣлъ его воздержать до окончанія. — Тутъ только онъ вскочилъ, захлопалъ, закричалъ, забѣгалъ, и безъ церемоніи бросился обнимать Матильду, потомъ Либрехта, потомъ Фальберга, а наконецъ, для компаніи, и старуху. Послѣднее помирило его съ матерью, которой очень не нравились слишкомъ вольные пріемы каноника.

«Это золото! Это брилліантъ! Это неоцѣненное сокровище, кричалъ онъ! Она убьетъ всѣхъ пѣвицъ настоящихъ и будущихъ. *Viva la bella primadonna.* Я въ восторгѣ! я безъ ума! Слушайте *Signora*....» Онъ остановился и взглянулъ на Фальберга, который догадался, что каноникъ забылъ ея фамилію и подсказалъ ему: Каттель!

«Каттель.... Катле!... Фи! какое не благозвучное имя... Тотчасъ слышна *Harmonia tudesca*.... Нѣтъ! здѣсь этог нельзя... Да и быть не можетъ, чтобъ съ такимъ очаровательнымъ голосомъ вы были—нѣмка. Нѣтъ! клянусь — въ васъ течетъ Италіянская кровь!.. (Мать Матильды вспыхнула съ досады, но смолчала) — Безъ Италіянскаго имени васъ здѣсь не поймутъ, не оцѣнятъ... Вамъ надобно назваться Италіянскою фамиліею... Напримѣръ... *Катели*.... *) Это гораздо музыкальнѣе, звучнѣе, пріятнѣе ... Неправда ли?... Вы согласны!.. Я такъ донесу Архіепископу, и разславлю всему городу. Повѣрьте, что самъ Суворовъ будетъ отъ васъ въ восторгѣ....

Италіянскій языкъ, какъ хорошіе часы, ужъ если завелъ ихъ, такъ онѣ не остановятся покуда вся пружина не сойдетъ.— И каноникъ нашъ говоритъ еще съ полчаса въ этомъ тонѣ; всѣхъ спрашивалъ и самъ за всѣхъ отвѣчалъ, хвалилъ мнѣніе каждаго, а не далъ никому слова сказать, и кончилъ тѣмъ, что опять всѣхъ перецѣловалъ (говорятъ, что Матильду горячѣе прочихъ), приказалъ ей готовиться къ завтрашней пробѣ въ присутствіи Архіепископа, и уѣхалъ.

Послѣ такого многословія, добрые Нѣмцы долго молчали и съ удовольствіемъ посматривали другъ на друга. Наконецъ, торжествующая Матильда обняла мать, и подала руку Либрехту, говоря, что ему одному она за все это обязана.

«Ну, не столько, какъ вы думаете, отвѣчалъ Либрехтъ съ насмѣшливою улыбкою; взглянувъ въ это время на Фальберга, тотчасъ же прибавилъ: я хочу сказать, что вашъ талантъ былъ слишкомъ богатый матеріялъ, чтобъ изъ него не выработать чего нибудь. Впрочемъ, каноникъ человѣкъ знающій, но слишкомъ живой. Мы увидимъ какое впечатлѣніе произведете вы завтра на стариковъ и дилеттантовъ.»

«Вездѣ и для всѣхъ она будетъ прелестна,» сказалъ тихимъ голосомъ Фальбергъ, и самымъ сладкимъ образомъ взглянулъ на Матильду. Та поблагодарила его тѣмъ же, и старикъ былъ внѣ себя отъ радости.

Можно вообразить себѣ какъ безпокойно провела Матильда эту ночь. Ей снились каноники, епископы, Русскіе, Австрійцы и наконецъ самъ Суворовъ. Все это хаотическое собраніе слушало ея пѣніе, и ей казалось, что всѣ восхищались.

Поутру встала она всѣхъ раньше, и о-

*) Авторъ не хотѣлъ ее назвать настоящимъ именемъ, но каждый читатель догадается....

кончивъ утренній свой туалетъ сѣла къ окну, чтобъ посмотрѣть на проходящихъ. Это безпрестанное движеніе на улицѣ было для нея новостью Въ ея городѣ все было такъ тихо, такъ однообразно. Тамъ издали уже всѣ знали по стуку колесъ, кто ѣдетъ, или по звуку шаговъ, кто идетъ. Тутъ же мелькали передъ ея глазами обращики всѣхъ Европейскихъ націй. Всего любопытнѣе было для нее видѣть — *казака*. Отецъ ея видалъ ихъ въ 7-ми Лѣтней Войнѣ, и наговорилъ ей много ужаснаго объ этомъ *народѣ*. И въ Италіи когда узнали, что въ Русскомъ войскѣ есть казаки, всѣ начали прятать отъ нихъ маленькихъ дѣтей, боясь, чтобъ казаки ихъ не съѣли. Вообще Русскіе солдаты очень занимали Матильду.

Въ это самое время проходилъ по улицы Австрійскій Гусарскій Полкъ. Полковникъ, облитый весь золотомъ, красовался на прекрасномъ конѣ своемъ. Нечаянно взглянулъ онъ на окно Матильды, и уже не хотѣлъ свести глазъ. Остановясь какъ бы для того, чтобъ видѣть порядокъ проѣзжающихъ гусаровъ, онъ впился взорами въ прелестную головку Матильды, которая, съ своей стороны, хоть и покраснѣла, продолжала однако же съ любопытствомъ смотрѣть на всадника. Тотъ повернулъ лошадь, поѣхалъ назадъ, какъ будто для распоряженій по заднимъ эскадронамъ, а въ самомъ-то дѣлѣ, чтобъ, воротясь, опять стать противъ окна Матильды, и еще разъ посмотрѣть на нее. На этотъ разъ гусарскій его смотръ надоѣлъ Матильдѣ, и она отошла отъ окна, однако же издали видѣла, какъ полковникъ осмотрѣлъ сосѣдніе домы и окна, чтобъ лучше послѣ узнать жилище прекрасной головки.

Къ завтраку собралось все общество, и Матильда разсказала всѣмъ, что видѣла Австрійскихъ гусаровъ и Русскихъ казаковъ.

«Я также ужъ не спалъ въ то время, какъ они проходили, сказалъ Фальбергъ, бросая влюбленный взглядъ на Матильду... Это полкъ Князя Л.

Это была большая неосторожность со стороны стараго любовника. Онъ сказалъ ей имя молодаго прекраснаго полковника, а это очень опасная вещь.

Послѣ завтрака начался туалетъ Матильды, и черезъ часъ всѣ четверо отправились къ Архіепископу. Каноникъ былъ уже тамъ, выбѣжалъ на лѣстницу, принялъ Матильду изъ кареты, и повелъ ее подъ руку. Все собраніе музыкальныхъ судей было уже въ полномъ засѣданіи, и Матильда подошла къ Архіепископу для принятія его благословенія. Онъ ей сдѣлалъ нѣсколько вопросовъ, на которые отвѣчалъ за нее каноникъ. и она отошла на свое мѣсто.

Начался концертъ, и Матильда съ замирающимъ сердцемъ услышала свой ритурнель, однакожъ, тотчасъ же ободрясь начала свое *solo*. Зала была обширная и съ самымъ выгоднымъ *резонансомъ*. Голосъ Матильды еще болѣе выигрывалъ отъ этого обстоятельства, и способности ея развились совершенно. Торжество ея было полное, превышающее всѣ ожиданія, всѣ надежды. Всеобщее браво привѣтствовало ее, когда она кончила свою арію. Каноникъ подвелъ ее къ Архіепископу, и тотъ напечатлѣлъ на челѣ ея пастырскій свой поцѣлуй.

«Я не хотѣлъ вѣрить преувеличеннымъ похваламъ моего добраго каноника, сказалъ онъ Матильдѣ.... Онъ иногда слишкомъ предается первому впечатлѣнію. Но на этотъ разъ вижу, что онъ еще мало хвалилъ васъ.... Признаюсь, я много слышалъ пѣвицъ, которыя были опытнѣе и искуснѣе васъ, но прекраснѣе, звучнѣе вашего голоса я еще не встрѣчалъ. Это истинная гармонія!... Говорятъ, что вы только *начинаете* свое музыкальное поприще... Послѣ того, что я слышалъ, не знаю, чѣмъ вы его *кончите*... Сколько я понимаю музыку, вы въ самомъ началѣ становитесь на степень первокласной

пѣвицы.... Очень буду радъ, если дебютъ въ нашихъ духовныхъ концертахъ поведетъ васъ къ Европейской извѣстности, а это непремѣнно случится...»

Матильда, преклоня колѣно, принесла свою благодарность доброму старику. Послѣ него все собраніе спѣшило познакомиться съ новою *примадонною*, и общимъ рѣшеніемъ положено было не дѣлать много репетицій, а тотчасъ же заставить ее пѣть, покуда Суворовъ въ Миланѣ. Въ заключеніе Архіепископъ подозвалъ каноника, и спрося его о цѣнѣ какую условились платить Матильдѣ, приказалъ ему прибавить еще сто скуди, и объявя объ этой милости примадоннѣ, благословилъ ее и отпустилъ.

И въ каретѣ, и по пріѣздѣ домой, Матильда, со слезами радости на глазахъ, не переставала благодарить Либрехта за его великодушное образованіе ея таланта. Доброму Нѣмцу наконецъ наскучили эти незаслуженныя похвалы, и когда Фальбергъ ушелъ къ себѣ, Либрехтъ открылъ и матери и дочери, что онѣ всемъ обязаны старому банкиру

Обѣ погрузились въ минутную задумчивость при этомъ открытіи, потомъ обѣ взглянулись между собою, и обнялись... Дѣло было сдѣлано, теперь уже невозможно отказываться отъ благодѣтельной дружбы Фальберга. Взявшись за руки, пошли онѣ обѣ въ комнаты старика, и со слезами на глазахъ начали обнимать его, упрекая за скрытность и хитрость. Какъ пойманный воръ стоялъ передъ ними Фальбергъ, и не отвѣчая ничего, цѣловалъ только руки обѣихъ.

«Чѣмъ мы вамъ заплатимъ, когда нибудь за эти благодѣянія?» сказала мать.

«Вашею дружбою и славою прелестной Матильды,» отвѣчалъ старикъ.

«Послушайте, добрый Г. Фальбергъ. За все добро, которое вы намъ сдѣлали, позвольте мнѣ, какъ матери, быть откровенною.... Вы поступили слишкомъ благородно и великодушно, чтобъ предполагать въ насъ какія нибудь намѣренія и планы, не достойные васъ и насъ. У насъ въ городѣ всѣ злые языки говорили, что вы влюблены въ Матильду, и теперь, когда всѣ узнаютъ, что вы для насъ столько добра сдѣлали, всѣ будутъ въ правѣ думать и Богъ знаетъ что....»

»Помилуйте, любезная Г-жа Каттель... Какъ можно слушать клеветниковъ!... И впрочемъ, если вы такъ откровенны со мною, то почему же и мнѣ не признаться, что я въ самомъ дѣлѣ люблю прелестную Матильду. Когда я въ первый разъ пришелъ къ вамъ, то осмѣлился сказать объ этомъ ей самой, и въ то же время объявилъ, что больше ничего не хочу, какъ позволенія видѣть ее всякій день. Она позволила, и можетъ подтвердить, что съ тѣхъ поръ я не сказалъ ей ни слова, которое бы могло заставить ее краснѣть. И теперь повторяю, что я самый счастливый человѣкъ, видя, что мои старанія были успѣшны, но за все это тоже повторяю, что мнѣ больше ничего не нужно, какъ ваша дружба, ея слава и позволеніе видѣть всякій день Матильду. Если бъ я былъ моложе, то предложилъ бы ей мою руку, имѣніе и жизнь... но я не хочу губить прекраснѣйшаго цвѣтка природы, пересадивъ его въ замерзлую землю. Пусть она найдетъ себѣ достойнаго мужа, и я буду доволенъ, что устроилъ ея счастіе... А если ей будетъ нуженъ когда нибудь нѣжный, вѣрный другъ, то я готовъ посвятить ей всю мою жизнь.»

Что было отвѣчать на подобныя слова? И мать и дочь подали ему руки, которыя онъ покрылъ поцѣлуями.

Съ тѣхъ поръ, Фальбергъ сдѣлался уже всегдашнимъ провожатымъ Матильды, которая день ото дня болѣе привыкала къ нему и къ его молчаливой любви.

На другой день произошелъ первый дебютъ Матильды, и весь Миланъ былъ безъ ума отъ новой примадонны. Всѣ бѣ-

жали за ея каретою, когда она ѣхала домой, и кричали: *viva la primadonna!*

Ввечеру былъ балъ у Графини С., на который приглашена была и Матильда. Тамъ увидѣла она знаменитаго Суворова, и должна была пѣть передъ нимъ. Но Великій Полководецъ послушалъ, похлопалъ, похвалилъ и сказалъ, что въ Италіи, онъ, конечно, ничего лучше не слыхалъ, но что въ Россіи знаетъ однако же какую-то Матрену Михайловну, которая гораздо съ бо́льшимъ чувствомъ поетъ: *При долинушкѣ стояла*. За то всѣ прочіе были безъ ума отъ Матильды; особливо одинъ гусарскій полковникъ не отходилъ отъ нее. Это былъ Князь Л., тотъ самый, который наканунѣ поутру такъ пристально всматривался въ нее у окна. Оба они узнали другъ друга съ перваго взгляда, и покраснѣли. Разговорясь съ нею, онъ узналъ, что у нея есть братъ, который живетъ въ Вѣнѣ и служитъ въ Придворномъ Театрѣ.

«Почему же вы туда не ѣдете? спросилъ Князь. Позвольте, какъ соотечественнику вашему, упрекнуть васъ: такой превосходный талантъ какъ вашъ, вы посвящаете Италіи, а свое отечество лишаете высочайшаго удовольствія слышать такую прелестную пѣвицу....»

—Вы очень милостивы, Князь, отвѣчала Матильда.... Но я еще дебютантка, а тамъ есть знаменитая примадонна....»

«Я не отнимаю достоинства у Анжелики М., но безъ малѣйшей лести увѣряю васъ, что вы въ этомъ художническомъ соперничествѣ отнюдь не проиграете....»

—Какъ можно, Князь! Да меня тамъ никогда не допустятъ до дебюта, не только до ангажемента.... Анжелика, кромѣ своего высокаго таланта, пользуется очень сильными протекціями....

«Ну, на этотъ счетъ вы можете быть увѣрены, что на вашей сторонѣ явится гораздо больше истинныхъ любителей изящнаго.... Я скоро поѣду въ Вѣну, и если бъ вы мнѣ позволили дѣйствовать въ вашу пользу, то смѣло отвѣчаю, что вы тотчасъ же получите приглашеніе отъ Придворной Дирекціи....»

—Я, право, не смѣю, Князь... я еще такъ неопытна....

«Вы меня приведете въ отчаяніе, если не примете моей услуги. Это будетъ истинное похищеніе у національной славы.... Если вы истинная Герханка, то не должны колебаться....»

—Патріотизмъ скорѣе всего убѣдилъ бы меня, но я боюсь....

«Или вамъ непріятно только то, что я буду хлопотать объ этомъ,» прибавилъ онъ тихо, глядя на нее страстными глазами.

Матильда вся вспыхнула, и опрометчиво отвѣчала: О! напротивъ! Князь схватилъ ея руку, поцѣловалъ и тотчасъ же отошелъ, тихо сказавъ: этого довольно. Я самый счастливый человѣкъ.

Послѣ этого разговора, она почувствовала какое-то стѣсненіе въ груди, и при первой возможности уѣхала домой.

Дорогою Фальберъ дружески спросилъ у нея: о чемъ она разговаривала съ Княземъ Л. Матильда откровенно все ему разсказала (разумѣется, кромѣ стѣсненій въ груди).

«Послушайте, добрая моя и несравненная Матильда! сказалъ онъ ей. Вы знаете, что я васъ люблю больше всего на свѣтѣ... но не эта причина, не низкая ревность заставила меня спросить у васъ о предметѣ разговора. Мой долгъ, предостеречь васъ... и вашъ вѣрный, искреннѣйшій другъ, и умеръ бы съ отчаянія, если бъ вы отдали свое сердце недостойному человѣку. Я знаю Князя: онъ слишкомъ извѣстенъ въ Вѣнѣ своими любовными похожденіями. Мода, богатство и молодость извиняютъ его, но много несчастныхъ жертвъ проливаютъ черезъ него горькія слезы. Многихъ дѣвушекъ онъ уже обманулъ и бросилъ.»

«Можете быть увѣрены, любезный другъ, съ достоинствомъ отвѣчала Матильда, что меня не такъ легко обма-

путь.... Если бъ я и безъ ума полюбила вашего блистательнаго Князя Л., то при малѣйшемъ оскорбительномъ предложеніи, съ презрѣніемъ выгнала бы его.»

Фальбергъ съ восторгомъ поцѣловалъ ея руку, и замолчалъ.

Съ этого дня началось знаменитое поприще Матильды. Пропѣвъ шесть условныхъ разъ въ духовныхъ концертахъ, она не только обворожила весь Миланъ, но слава ея распространилась и по всей Италіи. Всякій день должна она была пѣть въ аристократическихъ собраніяхъ, и приводила всѣхъ въ восторгъ. Миланскій *импресаріо* первый явился къ ней, и предложилъ ей ангажементъ на весь карнавалъ, но она отказалась, а приняла только временное условіе на шесть дебютовъ.

Тутъ впервые она вступила въ театральный міръ, и очарованіе ея исчезло. Зависть и низкія интриги посредственности встрѣтили ее съ перваго шага, и надобно было имѣть всю ея любовь къ искусству, чтобъ не отказаться отъ дебютовъ. За то пріемъ публики вполнѣ вознаградилъ ее. Это было какое-то восторженіе, къ которому способны одни Италіянцы. Ее засыпали цвѣтами и кошельками. Ей не дали сѣсть въ карету, а понесли на рукахъ, при громѣ тысячи восклицаній. А когда ее принесли домой, толпа цѣлые два часа не отходила отъ ея оконъ, и безпрестанно *вызывала* ее, чтобъ еще разъ прокричать: *viva la bella primadonna*!

Еще не кончились и первые шесть дебютовъ, а импресаріо удвоилъ цѣну и предложилъ еще шесть дебютовъ. Она приняла, и когда публика узнала объ этомъ, то сцены радостнаго восторженія опять повторились. Никогда еще пѣвица не имѣла подобнаго успѣха съ перваго шага своего на поприще.

Вдругъ, однажды поутру, принесли ей пакетъ изъ Вѣны. Тайное предчувствіе говорило ей, что онъ содержитъ. Князь Л. посылалъ ей офиціяльное приглашеніе Вѣнской Придворной Дирекціи на шесть дебютовъ, съ платою по пятидесяти червонныхъ за каждый, съ бенефисомъ и съ вояжными деньгами. Собственное при этомъ письмо Князя было очень любезно и учтиво.

Матильда подала его Фальбергу, и тотъ, прочтя, пожалъ только плечами.

«Я не могу и не смѣю васъ отговаривать, сказалъ онъ ей. Вы позволили Князю хлопотать объ этомъ, и я увѣренъ былъ, что онъ успѣетъ все сдѣлать. Но увѣренъ также и въ томъ, что онъ заранѣе считаетъ васъ своею жертвою. Поѣзжайте, милая Матильда. Васъ зовутъ именемъ отечества, а Германкѣ это слово должно быть свято. Поѣзжайте.... я буду за васъ молиться.»

«Это что значитъ, вскричала Матильда! Развѣ вы уже хотите оставить меня? Развѣ забыли свои клятвы? Развѣ я сдѣлалась недостойною вашей дружбы? Нѣтъ, добрый мой другъ! Или вмѣстѣ поѣдемте, или я тотчасъ же откажусь.»

Влюбленный старикъ бросился цѣловать руки Матильды, которая заплакала и обняла его.

Противъ этого убѣжденія нельзя было устоять. По окончаніи Миланскихъ дебютовъ, Матильда отправилась въ Вѣну, провожаемая цѣлымъ городомъ. И Либрехтъ долженъ былъ съ нею ѣхать.

Давно ли онъ везъ въ Миланъ, по этой же дорогѣ, неизвѣстную дѣвушку, которую училъ въ провинціяльномъ городкѣ, и былъ ея протекторомъ? Теперь уже она была главнымъ свѣтиломъ, а онъ самымъ скромнымъ спутникомъ. Теперь *она* его брала съ собою въ Вѣну, обнадеживая, что если сама будетъ ангажирована, то непремѣнно достанетъ мѣсто и ему. А Фальбергъ? Онъ весь купался въ лучахъ этого солнца. Давно ли онъ, какъ старый волокита, ѣздилъ мимо ея оконъ, чтобъ бросить на нее страстный взглядъ; теперь *она* его везла съ собою, какъ

старую мебель, къ которой привыкла и безъ которой не могла обойтись.

Такъ вотъ и хочется опять поумничать надъ словомъ *счастіе*.... но вѣдь это ни къ чему не поведетъ.... А право, если бъ въ 1-й главѣ повѣсти лошади не остановились.... Виноватъ!.... *Sapienti sat.*

—

VI.

Когда Матильда пріѣхала въ Вѣну, то при выходѣ изъ кареты, ее уже ожидалъ Князь Л. и требовалъ, чтобъ она не останавливалась въ трактирѣ, говоря, что для нее приготовлена квартира въ лучшей части города. Матильда смутилась и отвѣчала, что она ни отъ кого не можетъ принять подобнаго одолженія.

«Да это вовсе не одолженіе, и ни какое *особенное лицо* тутъ не участвуетъ, возразилъ Князь. Это Дирекція Придворнаго Театра вамъ нанята по требованію всѣхъ любителей музыки... Вотъ вамъ и объявленіе отъ Директора.»

Матильда прочла поданную Княземъ бумагу, и передала ее Фальбергу. Тотъ пожалъ плечами и отвѣчалъ, что нельзя отказываться отъ милостей Дирекціи.

Тутъ только обратилъ Князь вниманіе на Фальберга.

«Кто этотъ господинъ? спросилъ онъ тихо у Матильды... Вѣрно вашъ дядюшка, или опекунъ?..»

«Нѣтъ! это мой другъ и благодѣтель, которому я одолжена моимъ музыкальнымъ образованіемъ...»

«А! это дѣло другое, сказалъ Князь съ насмѣшливою улыбкою... И онъ вездѣ съ вами ѣздитъ... и будетъ вмѣстѣ жить на этой квартирѣ?..»

«Еслибъ онъ не согласился ѣхать со мною, то я бы отказалась отъ предложенія здѣшней Дирекціи, и не поѣхала бы въ Вѣну...»

«А! теперь понимаю! сказалъ Князь, и сдѣлалъ пренизкій поклонъ Фальбергу. Князь Л. проводилъ карету Матильды до новаго ея жилища, и учтивость требовала пригласить его. Это былъ великолѣпный бель-этажъ, меблированный самымъ роскошнымъ образомъ. Матильда очень хорошо чувствовала, *кому* она всѣмъ этимъ обязана; но старалась не подать и малѣйшаго вида, что чувствуетъ особенную благодарность къ Князю Л.

Не прошло и четверти часа послѣ ея пріѣзда, какъ въ залу вбѣжалъ Карлъ.

«Что все это значитъ? вскричалъ онъ, цѣлуя руку у матери. Гдѣ вы? у кого? Какимъ образомъ очутились въ Вѣнѣ?... Вы вѣдь мнѣ писали, что ѣдете съ Либрехтомъ въ Миланъ!...»

Много труда стоило растолковать ему все случившееся съ тѣхъ поръ. Онъ никакъ не хотѣлъ вѣрить, что сестра его и пѣвица Кателли, о которой всѣ газеты столько прокричали въ послѣднее время, было одно и то же лицо. Изумленіе его все болѣе и болѣе возрастало во время разсказа. Между тѣмъ, онъ самымъ подозрительнымъ образомъ взглядывалъ на Фальберга, котораго попеченію и мать и дочь приписывали все свое счастіе. Только присутствіе Князя Л. мѣшало ему требовать подробнѣйшихъ объясненій. Все это казалось ему загадочнымъ, непостижимымъ. Онъ безпрестанно поглядывалъ на сестру, на великолѣпную меблировку комнатъ, на Фальберга, на мать, на Либрехта — и искалъ въ умѣ своемъ тайной разгадки всего случившагося. Напрасно! Чѣмъ болѣе онъ думалъ, тѣмъ идеи его становились запутаннѣе. Одна Матильда понимала его тайныя мысли, но вовсе не хотѣла оправдываться, потому что не въ чемъ было.

Наконецъ Князь Л. уѣхалъ, сказавъ, что завтра поутру привезетъ къ Матильдѣ Директора, который проситъ позволенія сдѣлать ей визитъ.

—Но это былъ бы *мой* долгъ, отвѣчала Матильда...

«Да! еслибъ вы были ничтожный, вто-

рокласный талантъ... Но съ вашимъ дарованіемъ, *онъ* долженъ быть у вашихъ ногъ. И я для вашей же пользы предупреждаю васъ, не балуйте этотъ народъ. Всѣ эти директоры-impressario ужасные деспоты съ тѣми артистами, которымъ до нихъ нужда, но какъ скоро они сами имѣютъ въ комъ нибудь нужду, то листъ перевертывается, и они въ свою очередь покорнѣйшіе слуги артистовъ. Вы на такой степени, что всякая сцена въ Европѣ почтетъ себя счастливою обладать подобнымъ сокровищемъ, такъ не Директоръ вамъ, а вы ему должны предписывать условія.»

Когда Карлъ остался одинъ съ своимъ семействомъ, то возобновилъ свои распросы, но съ каждымъ отвѣтомъ сестры онъ болѣе и болѣе видѣлъ, что это ужъ не та покорная и тихая Матильда, которая боялась малѣйшаго упрека своего брата, а какое-то самостоятельное существо, которое скорѣе готово повелѣвать, нежели повиноваться. Онъ прекратилъ вопросы и погрузился въ глубокую задумчивость, изъ которой только ласки матери въ состояніи были извлечь его.

Не слишкомъ заботясь о братѣ, который встрѣчалъ ее такимъ образомъ, Матильда сказала Либрехту, что намѣрена заняться музыкою—и тотъ тотчасъ же сѣлъ къ фортепіану

Не смотря на очень жаркій и занимательный разговоръ, который Карлъ имѣлъ въ это время съ матерью, онъ однако же остановился при первыхъ звукахъ Матильдина голоса. Это точно былъ *ея* голосъ, однако же вовсе другой. Карлъ не вѣрилъ ушамъ своимъ, не постигалъ этого чуднаго превращенія. Хитрая же Матильда, съ своей стороны, кажется, употребила всѣ пружины души и искусства, чтобъ удивить брата. Дѣйствительно, онъ былъ внѣ себя отъ изумленія и восторга. И тутъ только Матильда была совершенно оправдана въ его умѣ. Теперь только онъ ясно понялъ, что съ такимъ талантомъ можно было пріобрѣсть и громкую славу, и великолѣпную квартиру.

Когда она кончила, онъ бросился къ ея ногамъ, схватилъ ея руку и съ жаромъ поцѣловалъ ее.

«Виноватъ, виноватъ, моя Матильда! вскричалъ онъ...»

Матильда упала въ его объятія и зарыдала, тихо прошептавъ: злой человѣкъ! Какъ ты меня огорчилъ!»

Тѣмъ кончились всѣ объясненія. Черезъ полчаса Карлъ сдѣлался уже наилучшимъ другомъ Фальберга—и вполнѣ былъ счастливъ. Тогда онъ разсказалъ имъ собственную свою жизнь. Она была не блистательна, но спокойна и обезпечена. Онъ былъ по прежнему скрипачемъ въ оркестрѣ и помощникомъ капельмейстера, имѣлъ кромѣ того въ городѣ много уроковъ, и будучи часто приглашаемъ въ музыкальныя собранія, получалъ за все это изрядный доходъ.

До этой минуты еще никто изъ присутствующихъ не спросилъ его объ Анжеликѣ, и всякій имѣлъ на это особенную причину. Наконецъ Фальбергъ коснулся и до этой щекотливой точки. Карлъ немножко покраснѣлъ, но вдругъ ударивъ себя по лбу вскричалъ:

«Ахъ, Боже мой! вѣдь я, уходя къ вамъ, обѣщалъ привести къ ней на вечеръ Матильду и Г. Фальберга... Поѣдешь ли ты, Матильда?..»

—Вотъ еще! отвѣчала сестра съ маленькою гримасою... я съ дороги, и устала.. Лучше съѣзди къ ней и попроси *ее* ко мнѣ.

Карлъ задумался на минуту, потомъ всталъ и взявъ шляпу, сказалъ: «Хорошо! Если у нее нѣтъ гостей... я увѣренъ, что она пріѣдетъ... Если же ей нельзя, то и я ужъ до завтра васъ не увижу. Прощайте!...»

Тутъ онъ расцѣловалъ всѣхъ и ушелъ.

Онъ однако же не воротился.

На другое утро, лишь только Матильда успѣла окончить свой утренній туа-

лѣтъ, какъ *ей доложили* о пріѣздѣ Князя Л. и Директора Б. Съ перваго взгляда Директоръ былъ обвороженъ красотою Матильды. Князь Л. поддерживалъ очень искусно это расположеніе самыми тонкими похвалами, и въ заключеніе просилъ Матильду что нибудь спѣть, въ угожденіе новому ея начальнику. Позвали Либреѵта, посадили за фортепіано, и Матильда пропѣла Директору ту же самую арію, которая вчера такъ тронула Карла. Видно, она хорошо знала человѣческое сердце. Дѣйствіе было точно такое же. Директоръ былъ въ восторгѣ, и похваламъ не было конца. Тотчасъ же занялись составленіемъ репертуара, и Директоръ былъ согласенъ на все.

Когда эта офиціяльная работа была окончена, то Князь Л. попросилъ у Матильды завтрака.

«Мы такъ устали съ Директоромъ отъ важныхъ дѣлъ, сказалъ онъ, позвольте подкрѣпить наши силы.»

Тотчасъ же все было потребовано, и въ залу явились мать Матильды, Карлъ, пришедшій въ это время, и Фальбергъ. Матильда всѣхъ ихъ рекомендовала Директору, и Карлъ видѣлъ себя въ первый разъ на такой дружеской ногѣ съ своимъ начальникомъ, который до тѣхъ поръ едва зналъ его въ лицо.

Во время завтрака Князю Л. принесли записку, и онъ прочтя ее, подалъ Матильдѣ. Это была просьба Барона Тугута привезти *знаменитую примадонну* къ нему въ тотъ день на вечеръ. Разумѣется, Матильда просила Князя написать, что она почтетъ за счастіе и проч., что въ этомъ случаѣ говорится.

«А я за вами ввечеру заѣду,» сказалъ Князь, отправя записку.

—Зачѣмъ же вамъ безпокоиться! отвѣчала Матильда покраснѣвъ... я возьму съ собою *брата*... Г. Баронъ вѣрно позволитъ...»

«Разумѣется... но вѣдь вы не знаете куда и когда ѣхать... Мы всѣ трое вмѣстѣ поѣдемъ.»

Противъ этого нельзя было возражать, и Матильда благодарила Князя. Директоръ откланялся, говоря, что онъ ввечеру увидится съ нею у Барона, и оба они уѣхали.

«Что ты сдѣлала, Матильда! сказалъ ей Карлъ съ нѣкоторымъ замѣшательствомъ. Ты сказала, что я поѣду съ тобою къ Барону Тугуту.. а мнѣ надобно сегодня ввечеру провожать Анжелику на балъ къ Прусскому Посланнику..»

—Она можетъ и одна ѣхать, холодно отвѣчала Матильда. О ней никто ничего не скажетъ, а мнѣ ѣхать одной нельзя. Всего приличнѣе *брату* быть провожатымъ и защитникомъ сестры... Впрочемъ, я тебя не принуждаю... какъ хочешь... я могу отказаться.. я сейчасъ напишу записку...»

«Что ты! развѣ это можно? Первое лицо въ Государствѣ, и ты хочешь... Нѣтъ, нѣтъ! я побѣгу сейчасъ къ Анжеликѣ, упрошу ее... какъ нибудь улажу... Она сама почувствуетъ, что я тутъ ни въ чемъ не виноватъ...»

«А что же вы съ нею вчера не пожаловали?...»

«Нельзя было... У нее было много гостей....»

«А сегодня, а теперь?...»

«Послушай, душечка, Матильда.... Вѣдь лучше бы *тебѣ* сдѣлать ей первый визитъ. Вспомни, какъ она добра къ намъ была въ нашемъ городѣ.... Вѣдь я ей всѣмъ обязанъ....»

«Да! *ты*, а не *я*... Она добра была къ *тебѣ*, а не къ *намъ*. Она велѣла учить тебя, а не меня.... Зачѣмъ же я къ ней поѣду?... Я также *примадонна*, какъ и она....»

«Ну, еще не такая же, другъ мой... Ея Европейская слава....»

«Ужъ такъ давно гремитъ, что всѣ устали слушать. Можетъ быть, и я, въ

свою очередь, пріобрѣту не меньше извѣстности....»

«Пріобрѣтешь.... я въ этомъ увѣренъ, но это еще будущее, а теперь учтивость требуетъ ...»

«Учтивость требуетъ не показывать своего превосходства. Она великая пѣвица, и потому-то должна бы быть снисходительною.... Но по всему видно, что она актриса, и слѣдственно завистлива Фи! я этого отъ нея не ожидала....»

«Помилуй! Завидовать *ей* и *тебѣ!* Ты несправедлива.... Развѣ высшій талантъ завидуетъ начинающему ...»

«Завидуетъ.... Онъ боится, чтобъ начинающій съ нимъ не сравнился, и радъ задушить его въ зародышѣ. Я ужъ много кое-чего видѣла и испытала въ Миланѣ. Хочешь ли объ закладъ биться, что твоя *знаменитость* будетъ интриговать противъ меня всѣми силами, чтобъ я не играла ея ролей....»

«Никогда! Что ей за дѣло до твоихъ дебютовъ? Развѣ ты похитишь ея славу?...»

«Нѣтъ! но я могу раздѣлить ее, а этого *актриса* никогда не прощаетъ.... Вспомни мои слова, ты увидишь....»

Она не кончила фразы, въ комнату вошла Анжелика. Всѣ изумились, однако же спѣшили принять ее со всевозможною ласковостію и услужливостію. По всему было видно, что великолѣпное убранство комнатъ сдѣлало на Анжелику самое сильное впечатлѣніе. Карлъ же замѣтилъ на лицѣ ея слѣды душевнаго волненія Впрочемъ, она нѣсколько времени притворялась, разговаривала о незначущихъ предметахъ, шутила, смѣялась, но наконецъ приступила къ настоящей цѣли своего пріѣзда.

«Ахъ, милая Матильда! Сейчасъ заѣзжалъ ко мнѣ директоръ Б. Онъ говорилъ, что былъ у тебя.... Вы съ нимъ условились на счетъ твоихъ дебютовъ....»

«Да! съ равнодушіемъ отвѣчала Матильда. Ему непремѣнно хотѣлось, чтобъ я играла Церлину, Сусанну....»

«Да вѣдь, душечка, это *мои* роли....»

«Ну, такъ что жъ? вѣдь это только для дебютовъ.... я здѣсь вѣроятно не останусь....»

«Конечно.... Но я ужасно удивилась.... Признаюсь, даже мнѣ досадно было.... Даже между незнакомыми пѣвицами всегда водится обычай, чтобъ дебютантка просила сперва согласія главной примадонны, сыграть нѣсколько ролей изъ ея репертуара....»

«Я еще худо знаю обычаи театра, милая Анжелика.... Да и мое ли это дѣло? Директоръ предлагаетъ роли, значитъ онъ имѣетъ на это право. Такъ ужъ вся претензія должна пасть на него, а не на меня....»

«Конечно, а все бы лучше было посовѣтоваться сперва со мною.... Ты знаешь, что я всей душой люблю ваше семейство ... и вѣрно добра тебѣ желаю....»

«Очень благодарна, милая Анжелика... Но я вчера пріѣхала.... а сегодня поутру былъ у меня директоръ.... Не могла же я ему сказать: погодите, я посовѣтуюсь съ вашею *главною пѣвицею?*...»

«Директоръ, конечно, лжетъ.... онъ мнѣ сказалъ, однакоже, что это былъ *твой* выборъ, а не его....»

«Совсѣмъ нѣтъ! Я ему подала реестръ тѣхъ ролей, которыя я играла въ Миланѣ, а онъ отмѣтилъ тѣ, которыя бы желалъ, чтобъ здѣсь были играны....»

«Напрасно!... Я ему должна была объявить, что это сдѣлано безъ моего вѣдома и согласія, и что я протестую противъ этого... Онъ хотѣлъ переговорить съ тобою...

«Напрасно! Я тутъ ни одной буквы не перемѣню... Впрочемъ, мы съ нимъ увидимся ввечеру у Барона Тугута, и Карлъ передастъ вамъ его рѣшеніе.»

«Карлъ?»

«Да, милая Анжелика.... сказалъ Карлъ въ совершенномъ смущеніи.... Матильда

приглашена къ Барону Тугуту.... Ей не съ кѣмъ ѣхать.... Дѣвушкѣ нельзя одной, и она объявила Князю, что *я* буду ея провожатымъ....»

«Вотъ что!.. съ гордостію и досадою сказала Анжелика. Да у васъ здѣсь удивительныя дѣла дѣлаются. Матильда, въ пять мѣсяцевъ, не только успѣла сдѣлаться *примадонною* и приворожить себѣ богатаго банкира, но и познакомилась со всею знатью.... Это не дурно.... Князь Л очень выгодное знакомство....»

Это была такая выходка, которую Нѣмецкіе романисты называютъ *лопнувшею бомбою*. Все собраніе вспыхнуло и хотѣло нагрянуть на Анжелику. Одна Матильда сохранила повидимому все равнодушіе, и холодно отвѣчала:

«До сихъ поръ это еще только *пріятное* знакомство.... Но когда я поучусь у здѣшнихъ *примадоннъ*, то, можетъ быть, узнаю и выгоды, какія получаютъ здѣсь отъ Князя Эстергази и компаніи.»

Это была бомба за бомбу, и Анжелика не выдержала. Лицо ея побагровѣло; она вскочила и съ видомъ величайшаго презрѣнія сказавъ сквозь зубы: неблагодарная дѣвчонка! вышла поспѣшно изъ комнаты, и уѣхала.

«Что ты сдѣлала, Матильда!» вскричалъ Карлъ въ совершенномъ отчаяніи.

«Дала отвѣтъ на вопросъ, сказала сестра съ равнодушіемъ.... Неужели ты бы лучше хотѣлъ, чтобъ *она* обидѣла твою сестру?...»

«Кто тебѣ говоритъ объ этомъ!... Если бъ ты не сдѣлала ей такого злаго отвѣта, то я бы самъ заставилъ ее замолчать.... А все таки, это ужасно. Ты себѣ наживешь теперь бездну враговъ.... А я.... я просто погибъ.... Вѣдь я только черезъ ея протекцію и держался....»

«А теперь будешь держаться черезъ *мою* протекцію.... Впрочемъ, что бы ни случилось, я себя ни въ чемъ не могу обвинять.... Не я начала ссору....»

«Да я-то.... что теперь буду дѣлать?...»

«Ступай къ ней, помирись, пожалуй, въ ея удовольствіе побрани меня, но ввечеру будь непремѣнно у меня....»

Послѣ минутной нерѣшимости, Карлъ ушелъ. Несчастный видѣлъ себя между двухъ огней.... да еще какихъ! женскихъ, театральныхъ!

Когда онъ ушелъ, Фальбергъ подошелъ къ Матильдѣ, и цѣлуя ея руку, сказалъ ей, что она прекрасно поступила.

«Мнѣ грустно, прибавилъ онъ, что я не имѣю права за васъ вступиться; но признаюсь, я готовъ былъ забыться, когда она осмѣлилась васъ оскорбить. Чувствую, что мое положеніе день ото дня становится страннѣе. Эта сцена открыла мнѣ глаза. Я, можетъ быть, первою причиною, что эти люди смѣютъ объ васъ дурно думать. Такъ и быть! надо это все кончить. Можетъ быть, я и умру съ тоски, переставши васъ видѣть, но я исполню мой долгъ. Сейчасъ же пойду и сыщу себѣ особую квартиру.»

Матильда задумалась на минуту. Въ самомъ дѣлѣ, Фальбергъ игралъ очень незавидное лице. Надобно было имѣть всю его безпредѣльную страсть къ Матильдѣ, чтобъ не показаться самому себѣ смѣшнымъ. Въ чужомъ домѣ, между чужими людьми, съ молодою дѣвушкою, съ актрисою, жить, спать подъ одною крышею, ѣздить съ нею, выдерживать всѣ любопытные взгляды, не смѣть заступаться за нее, когда ее кто оскорбляетъ!... Это было самое странное положеніе. Сама Матильда это чувствовала, но она такъ привыкла къ физіономіи Фальберга, что ей было безъ него скучно. Притомъ же, она ему была всѣмъ обязана, и это чувство было для нее самымъ священнымъ долгомъ.

«Послушайте, добрый мой Фальбергъ, сказала она ему самымъ нѣжнымъ голосомъ. Ваша рѣшимость ни къ чему не ведетъ,

а меня она огорчитъ самымъ чувствительнымъ образомъ. Не дѣлайте этого, останьтесь со мною. Истинный другъ не оставляетъ своихъ друзей въ самую критическую минуту. Погодите, потерпите.... на этихъ дняхъ мы съ вами еще поговоримъ объ этомъ. Если вы меня любите, то раздѣляйте мою участь и мои огорченія....»

Восхищенный старикъ покрылъ поданную ему руку самыми жаркими поцѣлуями, и замолчалъ. Онъ не смѣлъ высказать всей своей страсти.

Фальбергу очень не хотѣлось, чтобъ Матильда ѣхала на вечеръ съ Княземъ Л.; но какъ отвратить подобное зло?... Сколько онъ ни думалъ, но ничего не могъ придумать.

Насталъ и вечеръ. Карлъ явился съ самою разстроенною физіономіею. Онъ разсказалъ сестрѣ, что Анжелика ужасно на нее сердита, и что она письменно послала директору объявленіе, что не выйдетъ на сцену и уничтожитъ свой контрактъ, если Матильда выйдетъ въ ея роляхъ, безъ ея согласія. Что же до него касается, то онъ насилу убѣдилъ ее позволить ему на сегодняшній только вечеръ проводить сестру. Въ другой же разъ, чтобъ онъ, или рѣшительно принадлежалъ ей, или никогда бы къ ней на глаза не показывался.

«Бѣдный Карлъ, сказала Матильда съ нѣкоторою ироніею.... Попалъ между двухъ огней... Впрочемъ, я буду къ тебѣ великодушна. Ты бы въ самомъ дѣлѣ поступилъ дурно и неблагодарно, если бъ оставилъ ее. Ты ей всѣмъ обязанъ, и благодарность первый долгъ сердца... Оставайся при ней, какъ спутникъ при своей главной планетѣ.... Меня же навѣщай иногда потихоньку отъ нея.... Кто знаетъ, что случится! Со временемъ все постороннее между нами исчезнетъ, а слова *братъ* и *сестра* останутся святы до гроба.»

Она обняла его, и пошла одѣваться.

Нужно ли говорить, что вечеръ у Барона Тугута былъ самый великолѣпный. Вѣнская аристократія называетъ себя *сливками* и никогда не смѣшивается съ *молокомъ*, средняго класса. У перваго же государственнаго лица того времени собраніе лицъ можно было назвать *сливки сливокъ*; однако же всѣ съ особенною ласковостію встрѣтили Матильду, которую блестящій Князь Л. велъ подъ руку (Карлъ и Либрехтъ тотчасъ же при входѣ въ залу и остались въ самомъ отдаленномъ резервѣ). Впрочемъ и Матильда была очаровательна. Природа рѣдко производила такое прелестное лицо и такія пластическія формы. Туалетъ же ея былъ самый изысканый, самый роскошный, хотя и одного брилліанта не блистало на ней.—Самъ Баронъ обошелся съ нею какъ нельзя лучше, и узнавъ, что она видѣла Суворова, долго распрашивалъ у нея о странностяхъ этого великаго полководца.

Вскорѣ къ ней подошелъ и директоръ. Онъ ее отвелъ нѣсколько въ сторону, и разсказалъ ей о своемъ затруднительномъ положеніи, объ угрозахъ Анжелики, о письмѣ ея—и требовалъ совѣта Матильды.

«Тутъ нѣтъ ни какого mezzo termine,—отвѣчала она. Или вы мнѣ дадите играть то, что я хочу, или я завтра же уѣду въ Лондонъ.... Потерю времени и обиду, я вамъ великодушно прощаю; вотъ все, что могу сдѣлать...»

«Какъ это можно!.. Мы лучше подумаемъ, посовѣтуемся... Въ случаѣ нужды я обращусь къ самой Императрицѣ.»

«Къ чему? Если вы сами чего не можете сдѣлать, то для меня вовсе не лестно будетъ побѣдить глупыя претензіи Анжелики посредствомъ верховной власти. ..»

Въ эту минуту подошелъ къ нимъ самъ Тугутъ, и съ нимъ Князь Л.

«Какой у васъ жаркій разговоръ!» — сказалъ хозяинъ.

«Офиціяльный! отвѣчалъ директоръ... Я въ самомъ затруднительномъ положе-

нія...» — Тутъ онъ ему разсказалъ въ чемъ дѣло.

«Какъ же вы рѣшили дѣло?» спросилъ Баронъ.

«Еще никакъ.... Я ищу средствъ примирить обѣихъ примадоннъ....»

«Вы приметѣ на себя самый неблагодарный трудъ, сказала Матильда. Будьте справедливы к безпристрастны.... вотъ все, чего я въ правѣ просить у васъ, а наши домашнія дѣла не стоятъ ни чьего вниманія....»

«Я, конечно, вовсе не судья въ этомъ дѣлѣ, сказалъ улыбаясь хозяинъ.... Но я бы хотѣлъ воспользоваться этимъ случаемъ, чтобъ имѣть какое нибудь мнѣніе... Еслибъ вы, signora, что нибудь спѣли, то ваши судьи сдѣлались бы не только пристрастны, но и страстны....»

«Я всегда почту себѣ за счастіе... сказала Матильда присѣдая, и тотчасъ пошла къ фортепіанамъ. — Тамъ же сталъ на часахъ Либрехтъ; всеобщій говоръ замолкъ, и арія началась.

Это было полнымъ торжествомъ Матильды. Всѣ аристократы забыли на нѣсколько минутъ свою важность, и осыпали пѣвицу похвалами и рукоплесканіями. — Чтобъ отблагодарить слушателей, она запѣла еще, и всѣ пришли еще въ большой восторгъ; ни одна изъ пѣвицъ не удостоивалась такой чести: самъ хозяинъ поцѣловалъ ея ручку.

Когда первый восторгъ прошелъ, то директоръ Б. снова подошелъ къ ней, и шепнулъ ей: «будьте спокойны, ваше дѣло выиграно! *Мы* ужъ рѣшили »

Матильда хотѣла было спросить кто эти *мы*, но появленіе Князя Л. помѣшало ей. Онъ взялъ ее подъ руку и началъ знакомить ее со всѣми важнѣйшими лицами.— Всѣ ее обласкали до чрезвычайности, и всѣ требовали съ нее обѣщанія пріѣзжать къ нимъ въ означенные у каждаго дни.

Во время антрактовъ между каждымъ новымъ знакомствомъ, а потомъ уже и на весь вечеръ Князь Л. совершенно завладѣлъ рукою Матильды, и говорилъ ей тысячи любезностей, но все это такимъ тономъ, что нельзя было ни отвѣчать, ни обижаться.

Еще одинъ разъ спѣла она — и выбрала на этотъ разъ національную пѣсню. Въ первый разъ еще подобная музыка звучала въ аристократической залѣ, и всѣ были въ восторгѣ отъ этой новости.

За ужиномъ, разумѣется, усѣлся подлѣ нея Князь Л., и тутъ взгляды его и слова сдѣлалались смѣлѣе и настойчивѣе. Принудивъ Матильду выпить нѣсколько вина, онъ видѣлъ, что и она была въ сильномъ волненіи. Оставалось пользоваться этимъ расположеніемъ духа. Въ концѣ ужина хозяинъ предложилъ тостъ за здоровье Матильды, и она должна была, сказавъ нѣсколько трогательно благодарныхъ словъ, выпить еще рюмку шампанскаго.

Послѣ ужина начали разъѣзжаться, и Матильда, откланявшись хозяину, отыскивала глазами своего брата и Либрехта. Увы! она ихъ цѣлый вечеръ не видала. Они не смѣли ни подходить къ ней, ни говорить съ нею. Замѣтя ея отъѣздъ, Князь Л. бросился къ ней, чтобъ провожать ее, но она просила отыскать ей брата и Либрехта. Онъ тотчасъ же исполнилъ ея желаніе, и указавъ на нихъ, повелъ ее изъ залы.

Подали карету. Князь посадилъ ее, самъ подлѣ нее сѣлъ, и въ то же самое мгновеніе карета поѣхала.

«А братъ мой и Либрехтъ!»—вскричала Матильда съ нѣкоторымъ страхомъ.

«Они за нами поѣдутъ въ каретѣ, съ Графомъ М. Онъ такъ полюбилъ вашего брата, что непремѣнно хочетъ съ нимъ короче познакомиться.... Онъ довезетъ его домой....»

Тутъ только поняла Матильда въ чемъ дѣло. Она взглянула на Князя съ холоднымъ удивленіемъ, и замолчала. Въ умѣ ея мелькнули теперь всѣ полуслова Князя, которыя онъ ей говорилъ въ концѣ

ужина и которыхъ она тогда не понимала—Страхъ изобличить себя, мѣшалъ ей отвѣчать за столомъ, при всѣхъ, — а это дѣлало Князя еще смѣлѣе. — Послѣдняя рюмка шампанскаго довершала его надежды. Онъ началъ приступъ со всею тонкостію и постепенностію опытнаго обольстителя.

Долго Матильда не отвѣчала ему ни слова, и только отдаляла отъ себя руки Князя, которыя съ каждою минутою становились смѣлѣе. Она полагала, что черезъ 10 минутъ пріѣдетъ домой, — и тогда, при прощаньѣ, скажетъ ему приличный отвѣтъ;—но уже четверть часа прошло, а они все еще не останавливались. Она выглянула изъ кареты:—улицы были совершенно незнакомыя. Тутъ она еще болѣе поняла всю опасность своего положенія. Но эта-то самая опасность, которая привела бы въ совершенное отчаяніе всякую другую дѣвушку, придала Матильдѣ необыкновенную силу духа и рѣшимость.

«Что это значитъ, Князь? сказала она съ ироніею: вы, кажется, вздумали меня похитить.... Мы ѣдемъ не домой...»

«Неужли вамъ жаль подарить мнѣ и нѣсколько минутъ?... Вы знаете всю мою любовь, всю страсть... и вѣрно не обвините меня за эту хитрость...»

«Очень сожалѣю, Князь, что вы рѣшились на такой странный поступокъ. — Если я заслужила подобное мнѣніе о себѣ, то меня бы не стоило и похищать; а если я заслуживаю какое нибудь уваженіе, то вы теряете труды свои напрасно...»

Князь началъ повторять всѣ фразы своей опытности, прикинулся влюбленнымъ, страстнымъ, отчаяннымъ... все было напрасно.

«Я еще такъ недавно на театрѣ, Князь, и очень худой знатокъ въ драматическихъ сценахъ... Если мои сверстницы пріучили васъ къ этимъ комедіямъ, то я сожалѣю о нихъ и о васъ.... Кончите, пожалуйста, Князь, и скажите кучеру, чтобъ онъ везъ меня домой...»

Видя неуспѣхъ съ этой стороны, Князь началъ говорить хладнокровнѣе, и сказалъ объ огромной суммѣ, которую онъ положитъ къ ея ногамъ за минуту счастія.

«Вы забываете, Князь, что я актриса, и въ дарованіи своемъ имѣю собственный свой капиталъ... Если бъ я сдѣлалась вдругъ богата, то, можетъ быть, разлюбила бы свое искусство... а этого я не хочу... Не прельщайте же меня вашимъ богатствомъ. Вы можете найти много благороднѣйшихъ средствъ, чтобъ употребить его... Меня же избавьте отъ подобныхъ предложеній. Я не корыстолюбива.. »

Князю Л. оставалось послѣднее средство. Онъ ей сказалъ, что всѣ видѣли, какъ она съ нимъ уѣхала вдвоемъ, остальное, разумѣется, сочинятъ, слѣдственно, доброе имя во всякомъ случаѣ потеряно. При упрямствѣ же своемъ она вмѣстѣ потеряетъ и страстнаго любовника, и блистательное состояніе, и множество друзей, которыхъ чрезъ него пріобрѣла бы. Но увы! и это послѣднее, убѣдительнѣйшее средство, противъ котораго ни одна суровая красавица не въ состояніи бы была устоять, сдѣлалось безполезнымъ надъ твердымъ характеромъ Матильды.

«Я полагала въ васъ болѣе великодушія, сказала она Князю съ холодною ироніею. Къ удивленію моему, вы даже худой знатокъ женскаго сердца. Неужели вы думаете угрозами пріобрѣсть любовь, которую не могли получить своею нѣжностію и своими блестящими качествами? Неужели подобная побѣда лестна бы была для вашего самолюбія?.... Жаль мнѣ васъ, милый Князь. Я, простая, неопытная дѣвушка, которая въ первый разъ видитъ у ногъ своихъ знатнаго человѣка, я разсуждаю гораздо вѣрнѣе васъ. Пусть всѣ видѣли и повѣрятъ, что я будто бы по доброй волѣ уѣхала съ вами, я не буду никого разувѣрять, потому что соб-

ственное же ваше поведеніе оправдаетъ меня черезъ нѣсколько дней... я даже думаю, что вы будете сами столько благородны, что отдадите мнѣ справедливость. Потеря же богатства и друзей.... Боже мой! Какъ бы я сама себя презирала, если бъ одолжена ими была своему безчестію! Нѣтъ, Князь! Я актриса, но мое поведеніе и мои чувства облагородятъ это званіе, которое вы, кажется, привыкли такъ легкомысленно трактовать... Я хочу сама себѣ быть всѣмъ одолжена, и буду почитать своими друзьями только тѣхъ, которые меня будутъ уважать. Угодно ли вамъ, Князь, быть въ числѣ ихъ?...»

«Непостижимая дѣвушка! Вы меня уничтожили! вскричалъ Князь, но я не отстану отъ васъ такъ легко. Вы меня побѣдили благородствомъ чувствъ своихъ, но я и въ этомъ не уступлю вамъ. Съ этой минуты вы не услышите отъ меня ни слова о любви, но съ этой же минуты я вашъ до гроба. Располагайте мною во всѣхъ отношеніяхъ — я вашъ неизмѣнный другъ.»

«Вотъ въ этомъ видѣ я васъ люблю! вы прекраснѣйшій и благороднѣйшій человѣкъ.... Теперь я охотно дамъ вамъ мою руку, и во всю жизнь буду почитать васъ моимъ другомъ.»

Князь Л. покрылъ ея руку самыми пламенными поцѣлуями, потомъ закричалъ кучеру: домой! и черезъ десять минутъ они пріѣхали.

«До свиданія, Матильда! Завтра поутру я явлюсь къ вамъ, сказалъ онъ, и осмѣлился поцѣловать ея щеку.»

—

VII.

«Что это значитъ, другъ мой! вскричала мать.

— Откуда ты, Матильда? воскликнулъ Карлъ.

«Куда это вы уѣхали?» сказалъ Либрехтъ.

И всѣ эти вопросы обрушились въ одно время на Матильду, при входѣ ея въ комнату. Одинъ Фальбергъ молчалъ, печальный и угрюмый. Онъ пристально взглянулъ на Матильду, и долго не сводилъ съ нея глазъ.

«Со мною случилась очень романическая, и по здѣшнему, какъ кажется, очень обыкновенная вещь, сказала весело Матильда. Князь Л. очень искусно похитилъ меня, и катался со мною все это время по городу....»

«Князь Л! вскричалъ Карлъ, я это предчувствовалъ. Онъ не отходилъ отъ тебя цѣлый вечеръ, онъ сидѣлъ подлѣ тебя за ужиномъ... И онъ осмѣлился! О! завтра я разбужу его, и скажу ему, что отецъ Карла и Матильды былъ честный воинъ, который завѣщалъ имъ одну свою честь....»

«Къ нему тебя, можетъ быть, и не пустятъ, хладнокровно сказала Матильда. Но если хочешь его видѣть, то приходи поутру ко мнѣ. Онъ будетъ сюда....»

— Сюда! и ты позволила этому наглецу....

«Потише, любезный Карлъ.... Я за него вступлюсь... я не позволю бранить своихъ друзей....»

Хладнокровный тонъ Матильды привелъ Карла въ совершенное недоумѣніе. Онъ не зналъ, что и думать о ней. Скрѣпя сердце, онъ сказалъ ей наконецъ: «Послушай, Матильда! теперь вовсе не время шутить? Тамъ, гдѣ дѣло идетъ о чести, тамъ всѣ равны. Князь Л. можетъ меня не пустить къ себѣ въ кабинетъ, но я остановлю его въ каретѣ, отыщу въ театрѣ, найду гдѣ бы то не было, и онъ отдастъ мнѣ отчетъ въ своемъ недостойномъ поступкѣ... »

«Любезный Карлъ долженъ бы, кажется, быть поопытнѣе и похладнокровнѣе меня. Послушай, милый братъ. Когда ты оставилъ меня одну съ матерью въ нашемъ провинціяльномъ городкѣ, то кажется предоставилъ намъ самимъ заботиться о сохраненіи нашего добраго имени. Съ тѣхъ поръ, я съ чужими мужчинами ѣздила въ Миланъ, а оттуда пріѣхала сюда, и ты

не сторожилъ моего поведенія. Позвольте и здѣсь *мнѣ самой* знать и помнить, чѣмъ я обязана моимъ родителямъ и добрымъ ихъ наставленіямъ. Къ чему твои вспыльчивыя выходки? Кому онѣ что нибудь докажутъ? Возвратятъ ли онѣ мнѣ доброе имя, если бъ я его потеряла? Перестань же горячиться и выслушай очень спокойно. Все мое приключеніе не стоитъ того, чтобъ я говорить о немъ. Молодой, знатный человѣкъ, котораго *здѣшнія* актрисы можетъ быть пріучили къ своевольству, думалъ и во мнѣ найти такое же легкомысленное созданіе, и устроилъ самый обыкновенный способъ свиданія. Онъ нашелъ во мнѣ характеръ и чувства, къ которымъ не привыкъ; онъ истощилъ всѣ средства обольщенія, и ничто не помогло. Кончилось тѣмъ, что онъ обратился къ благороднымъ и великодушнымъ чувствамъ, и я ему съ искреннимъ удовольствіемъ простила. Я даже предложила ему мою дружбу, и теперь, вмѣсто легкомысленнаго любовника, котораго отвергла, я пріобрѣла себѣ вѣрнаго друга. Право, я вовсе не сержусь за эту глупую прогулку. Она кончилась гораздо счастливѣе, нежели я ожидала.»

Всѣ замолчали и не знали, что отвѣчать; только Карлъ покачалъ головою и тихимъ голосомъ сказалъ:

«Но вѣдь всѣ видѣли, знаютъ, что ты съ нимъ уѣхала одна.... Завтра же весь городъ протрубитъ его побѣду....»

—Пусть его! Это будетъ очень невинное удовольствіе, и безъ меня, всякій день, добрая наша столица выдумываетъ тысячи сплетень. Какъ бы мы ни раскричались, вѣрно намъ никто не повѣритъ. Только время и совѣсть оправдываютъ насъ.... Будемъ же на нихъ надѣяться.»

Что было отвѣчать на спокойную философію Матильды! Всѣ вздохнули и замолчали. Наконецъ Карлъ вспомнилъ объ Анжеликѣ, и спросилъ сестру, что говорилъ директоръ о дебютахъ.

—Что я буду играть тѣ роли, которыя хочу....

«Но Анжелика клялась, что не выйдетъ послѣ того на сцену....»

—Не всѣ клятвы выполняются.... А, впрочемъ, въ этомъ случаѣ, она одна потеряетъ.... Если она уѣдетъ, то я займу ея роли.... и, можетъ быть, не испорчу ихъ....»

«Что изъ этого будетъ!» сказалъ печально Карлъ, и погрузился въ глубокую задумчивость. Всѣ опять замолчали.

Наконецъ, Фальбергъ всталъ и подошелъ къ Матильдѣ.

«И такъ у васъ есть еще другъ?» сказалъ онъ ей съ нѣжнымъ упрекомъ.

«Да, любезный Фальбергъ! отвѣчала она съ торжественностію. Но вы отъ этого соперничества ничего не потеряете.... Напротивъ, этотъ пустой случай даетъ вамъ въ сердцѣ моемъ ближайшее мѣсто ... Это происшествіе показало мнѣ всю непрочность, всю ненадежность моего одиночества .. Послушайте... я хочу вамъ сдѣлать нѣсколько вопросовъ. Дайте мнѣ слово, что будете отвѣчать на нихъ искренно.»

«Къ чему это, Матильда? Съ вами я иначе и говорить не могу...»

—Хорошо, скажите же мнѣ прежде всего: совершенно ли вы увѣрены, что я послѣ сегодняшняго приключенія такъ же чиста предъ Богомъ и своею совѣстью, какъ была до сихъ поръ?

«Еслибъ я не повѣрилъ словамъ вашимъ, Матильда, то лицо ваше сказало бы за васъ всю правду. Оно такъже ясно и непорочно, какъ въ первый день нашего знакомства. Въ одинъ день, въ одинъ часъ люди не дѣлаются притворщиками и злодѣями. Я вѣрю вамъ, Матильда. Вы невинны и мыслью и душою.»

— Благодарю васъ, добрый другъ мой. Ваше мнѣніе мнѣ всего дороже, потому что добрая мать моя никогда и не будетъ во мнѣ сомнѣваться, а братъ только что вспылитъ, но тоже напередъ увѣренъ,

что я не унижу ни его, ни себя. Теперь второй вопросъ. Любите ли вы меня по прежнему?...»

«Какой вопросъ?... Любовь моя никогда и ничѣмъ неизмѣнится, и если душа наша сохранитъ что нибудь человѣческое послѣ смерти, то я вѣрно и за гробомъ буду любить васъ...»

—Постараюсь вознаградитъ васъ, добрый мой другъ, за ваши прекрасныя чувства... Теперь остается одинъ и послѣдній вопросъ. Хотите ли вы на мнѣ жениться!...»

Всѣ вскочили при этомъ неожиданномъ вопросѣ, а Фальбергъ нѣсколько зашатался, схватилъ себя за голову, но вскорѣ опомнился, пристально посмотрѣлъ на Матильду, и бросился къ ногамъ ея.

«Милая, несравненная Матильда! И ты рѣшаешься пожертвовать собою старику!»

—Другу и благодѣтелю моему, которому я всѣмъ обязана. Только этою цѣною могу я доказать вамъ мою благодарность и повѣрьте, что это чувство сильнѣе и прочнѣе любви. Мнѣ нуженъ другъ, подпора, защитникъ, и кого же я найду лучше и вѣрнѣе васъ,?»

«О! какъ теперь я жалѣю, что не могу пожертвовать тебѣ такою блестящею, прекрасною и молодою жизнію, какъ твоя. Я бы украсилъ ее всѣми цвѣтами счастія и удовольствія... Теперь же...»

—Милый другъ!.. И день счастія дороже цѣлаго столѣтія ничтожной жизни... Маменька благословите насъ!...

Со слезами радости исполнила мать эту просьбу, и всѣ вмѣстѣ потомъ преклонили колѣни, чтобъ вознести искреннюю молитву къ Всевышнему.

—

Поутру пріѣхалъ Князь — и Матильда рекомендовала ему своего *жениха*. «Я такъ и думалъ, отвѣчалъ Князь. Поздравляю васъ, Матильда. Вы достойны быть счастливою. А вы, Г. Фальбергъ.. вы нашли такое сокровище, которое не можетъ быть оцѣнено въ нынѣшнемъ вѣкѣ. Если вы мнѣ простили вчерашній мой поступокъ, то удостоите вѣрно и дружбы своей.»

Оба соперника искренно обнялись.

«А я къ вамъ заѣхалъ проститься, милая Матильда, сказалъ потомъ Князь. Я ѣду въ армію, и сегодня же.»

—Понимаю васъ, благородный другъ мой, и отъ души благодарю, отвѣчала Матильда со слезами на глазахъ, подавая ему руку, которую онъ поцѣловалъ и прижалъ къ сердцу.

Черезъ четверть часа онъ простился и уѣхалъ.

Явился Директоръ Б., и просилъ Матильду назначить дни репетицій для своихъ дебютовъ.

«Ну, чѣмъ же вы кончили съ Анжеликою?» спросила его Матильда.

«Ma foi! Пусть она дѣлаетъ какъ хочетъ. Я письменно отвѣчалъ ей, что распоряженій моихъ не перемѣняю. Я твердъ въ своемъ словѣ. Мы вчера кончили съ вами, и никто въ свѣтѣ не заставитъ меня перемѣнить моего рѣшенія.»

Матильда улыбнулась, но не отвѣчала ничего; только она объявила, что не привыкла къ другимъ дирижерамъ, и проситъ объ опредѣленіи Либрехта. Директоръ немножко позамялся, но холодный и твердый видъ Матильды тотчасъ же убѣдилъ его. Либрехтъ былъ позванъ, и условіе съ нимъ тутъ же заключено.

Нужно ли говорить, что Матильда имѣла огромнѣйшій успѣхъ въ своихъ дебютахъ? Имя ея слишкомъ прославилось въ музыкальномъ мірѣ. Вся Вѣна на рукахъ носила ее, но она удовольствовалась одною славою, и показала театральному міру рѣдкій примѣръ великодушія. Когда, послѣ первыхъ дебютовъ, Директоръ, не выжидая послѣднихъ, предложилъ ей ангажементъ съ званіемъ primadonna - *absoluta*, она отказалась, и сама поѣхала къ Анжеликѣ, которая уже собиралась

уѣхать. Она ей объявила, что не намѣрена никого лишать мѣста, и что проситъ ее забыть всѣ непріятности, которыя между ими произошли. При помощи Карла соперницы обнялись и разстались. Матильда рѣшилась ѣхать въ Италію.

Наканунѣ отъѣзда была скромная свадьба ея съ Фальбергомъ. Въ шесть часовъ вечера одѣвали ее къ вѣнцу, и множество свѣчей горѣли вокругъ ея великолѣпнаго туалета... Вдругъ она задумалась, опустила голову и заплакала.

«Что съ тобою, другъ мой!» вскричала испуганная мать.

—Ничего, ничего, милая маменька. Это слезы *счастія*. Я вспомнила въ эту минуту... о! вѣрно и вы не забыли этого вечера... знаете ли, когда въ нашемъ городкѣ, въ первый разъ пришелъ къ намъ Либрехтъ. У насъ тогда не было свѣчей, чтобъ дописать музыку... Либрехтъ принесъ двѣ восковыя свѣчи... Мы дописали, братъ ушелъ, и вы хотѣли погасить ихъ... Ахъ! я тогда просила васъ оставить ихъ еще на четверть часа... Я сидѣла и любовалась этимъ высокимъ *счастіемъ*... Я сказала тогда, что буду самое *счастливое* въ свѣтѣ созданіе, если у меня всякій день будутъ горѣть двѣ восковыя свѣчи, и если на столѣ будетъ лежать два съ половиною гульдена... Помните ли, милая маменька?... Теперь у насъ горятъ дюжины свѣчъ... Теперь у насъ тысячи гульденовъ, и я этого не замѣчаю... Вотъ каковъ человѣкъ!...»

«Но счастлива ли ты, другъ мой?...»

— *Счастлива!*» отвѣчала Матильда, и обвила свои руки около шеи матери.

Увы! теперь слѣдуетъ серіозно разобрать вопросъ: что такое *счастіе*... Но мы этимъ займемся, какъ узнаемъ о томъ навѣрное.

Р. ЗОТОВЪ.

АРТИСТЫ И АРТИСТКИ ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ.

Г-ЖА ДОРЮСЪ-ГРА.

Г-жа Дорюсъ-Гра, пользующаяся нынѣ столь большою и вполнѣ заслуженною артистическою извѣстностію, родилась въ Валансіенѣ. Первоначальное лирическое образованіе получила она подъ руководствомъ самого отца своего, который, оставивъ военную службу, занималъ мѣсто директора оркестра при Валансіенскомъ Театрѣ. Дѣвица Дорюсъ, будучи еще ребенкомъ, пѣла въ одномъ концертѣ съ такимъ успѣхомъ, что Валансіенскій городовой совѣтъ отправилъ ее, на свой счетъ, въ Парижскую Консерваторію, опредѣливъ платить за воспитаніе этой талантливой дѣвушки въ теченіе трехъ лѣтъ. Артистка наша поступила въ Консерваторію въ Декабрѣ 1821 года; счастливыя способности ея развились здѣсь необычайно скоро: дѣвица Дорюсъ получила первую награду по классу Гг.

Генри и Бланкини, пробывъ въ школѣ только одинъ годъ. Это первое торжество нашей юной пѣвицы, торжество, которымъ она всего лучше отблагодарила своихъ Валансіенскихъ покровителей, сдѣлалось для нея залогомъ новыхъ успѣховъ: оно доставило ей сначала расположеніе Пера и Бордоньи, а потомъ, благодаря ему, она была принята въ Королевскую Капеллу.

Но вскорѣ послѣ того, дѣвица Дорюсъ, увлеченная тѣмъ, если можно такъ выразиться, художническимъ инстинктомъ, который заставляетъ каждаго артиста пламенно желать извѣстности и славы, оставила Парижъ для того, чтобы переѣзжать изъ города въ городъ и пѣть въ каждомъ изъ нихъ въ публичныхъ концертахъ. Во время этихъ странствованій, ея чистый, свѣжій, гармоническій голосъ сдѣлался еще гибче, чѣмъ былъ прежде, а она сама всюду была привѣтствуема восторженными похвалами. Въ Брюсселѣ же, гдѣ въ распоряженіе ея была предоставлена зала Королевскаго Театра, заслужила она пріемъ столь блистательный, что Королевскій Интендантъ, Графъ Лидеркерле, предложилъ ей поступить на этотъ театръ.

Дѣвица Дорусъ была еще вовсе незнакома съ драматическою стороною искусства, однако жъ, приняла предложеніе Графа. Смѣлость эта увѣнчалась, впрочемъ, полнымъ успѣхомъ: черезъ полгода послѣ того, дѣвица Дорюсъ изучивъ музыкальную декламацію подъ руководствомъ члена *Королевскаго Театра*, Г. Касселя, дебютировала и была принята чрезвычайно благосклонно.

Революція 1830 года вынудила ее прервать рядъ торжествъ своихъ и, оставивъ городъ, гдѣ собственно начался сценическій карьеръ ея, удалиться на родину, въ Валансіеннъ. Но, покинувъ Брюссель, она не разлюбила его и вскорѣ потомъ, съ живѣйшею радостію приняла безвозмездно участіе въ концертѣ, который былъ данъ въ пользу Брюссельцевъ, пострадавшихъ во время революціи.

Настоящее мѣсто дѣвицы Дорюсъ было въ Театрѣ Оперы въ Парижѣ, и она (въ Ноябрѣ 1830 г.) дебютировала на сценѣ его, въ *Графѣ Ори*. При этомъ случаѣ, Парижская публика подтвердила приговоръ публики Брюссельской, а театръ Оперы съ восхищеніемъ принялъ въ число членовъ своихъ артистку, которую общественное мнѣніе тогда же поставило непосредственно послѣ Г-жи Даморо, и талантъ которой, въ послѣдствіи, развился еще болѣе.

Когда Г-жа Даморо оставила этотъ театръ, дѣвица Дорюсъ, какъ первая послѣ нея, заняла всѣ ея амплуа: она появилась въ Нѣмой, въ Вильгельмѣ Телѣ, въ Фердинандѣ Кортецѣ и въ Соловьѣ; наконецъ, она создала вновь роли: Терезины въ Любовномъ зельѣ, Пажа въ Густавѣ, Алисы въ Робертѣ. Въ каждой изъ этихъ ролей, ея чудныя способности все болѣе и болѣе изумляли Парижскихъ дилеттантовъ; съ каждою изъ нихъ, все болѣе и болѣе возрастала страсть ея къ труду, къ изученію сценическаго искусства. Но самою лучшею изъ ролей, созданныхъ ею въ то время, должно счесть драматическую роль Алисы въ Робертѣ; дѣвица Дорюсъ исполняла ее съ совершенствомъ, истинно классическимъ.

Въ Апрѣлѣ 1833 года, дѣвица Дорюсъ вышла за перваго скрипача Большой Оперы, Г. Гра. Бракъ этотъ, однако жъ, не отвлекъ ея отъ сцены: послѣ него, она создала роли Евдокіи въ Жидовкѣ, Маргариты Валуа въ Гугенотахъ, Джиневры въ Гвидо и Ритты въ Xacarilla, а возобновленіе Вильгельма Теля, во время первыхъ дебютовъ Дюпре, должно причислить къ самымъ блестящимъ ея тріумфамъ. Дуэтъ втораго дѣйствія Вильгельма никогда не производилъ впечатлѣнія, подобнаго тому, какое произвелъ онъ при томъ случаѣ.

Мало того: Г-жа Дорюсъ-Гра, восхитившая Парижанъ въ роли Алисы въ Робертѣ, появилась, съ неменьшимъ успѣхомъ, и въ роли Изабеллы изъ той же оперы. Да и вообще должно сказать, что, изъ всѣхъ пѣвицъ Парижской Большой Оперы, одна только она можетъ брать на себя, безъ ущерба своей славы, роли энергическія, требующія большихъ средствъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ роли нѣжныя, основанныя на глубокомъ но тихомъ чувствѣ.

Впрочемъ, Г-жа Дорюсъ-Гра торжествовала, послѣ брака своего, не въ одномъ только Парижѣ: ей рукоплескали Тулуза, Страсбургъ, Мецъ, Нанси и Лилль, потому что она любя, искусство и славу несравненно болѣе, чѣмъ покой, посѣщала всѣ эти города во время ежегодныхъ отпусковъ своихъ. Въ 1839 году, она предприняла даже заграничную поѣздку: она совершила тогда артистическое путешествіе въ Англію, и произвела тамъ истинный furor. Ей даже предложили тамъ поступить на одинъ изъ Лондонскихъ Театровъ, но она не приняла этого предложенія, не смотря на то, что могла заключить чрезвычайно выгодное условіе. Можетъ, однако жъ, легко случиться, что, въ послѣдствіи, наскучивъ Парижскими закулисными интригами, жертвою которыхъ была она не одинъ разъ, она покинетъ Францію и переселится въ Лондонъ.

Г-жа Дорюсъ-Гра принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ артистокъ, у которыхъ, на верху славы, не кружится голова, которыя, достигнувъ громкой извѣстности, не перестаютъ неутомимо стремиться къ большему усовершенствованію своихъ дарованій. Г-жу Дорюсъ-Гра осыпаютъ похвалами и публика и журналы; имя ея произносится всюду, какъ имя артистки съ огромнымъ талантомъ, а она все таки трудится, все таки не охладѣваетъ въ любви къ искусству. И притомъ, что за душа у нея! Сколько добра дѣлаетъ эта женщина! Подобно генію-хранителю, поддерживала она жизнь знаменитаго композитора Герольда, и усладила его послѣднія, страдальческія минуты. Истомленный трудомъ и еще болѣе того истомленный болѣзнію, Герольдъ, отдавъ свой Pré aux Clercs на сцену Комической Оперы, жилъ одною надеждою на свое новое торжество, на роковое торжество своей предсмертной, лебединой пѣсни, какъ вдругъ Г-жа Казиміръ, долженствовавшая играть главную роль въ этой оперѣ, занемогла передъ самымъ ея представленіемъ. Герольдъ, почти умирающій, появился, въ страшномъ отчаяніи, къ Г-жѣ Дорюсъ-Гра съ просьбою, замѣнить Г-жу Казиміръ. Сострадательная артистка поняла тяжкую скорбь художника, и согласилась исполнить его желаніе, хоть для актрисы Большой Оперы и было нѣсколько унизительно предстать передъ публикою на помостѣ Комической Оперы. Не болѣе, какъ въ сорокъ восемь часовъ, выучила она роль Изабеллы, и 21-го Декабря 1832 года сыграла ее съ величайшимъ успѣхомъ, доставивъ своимъ благороднымъ поступкомъ нѣсколько отрадныхъ часовъ *бѣдному больному*. (Такъ называетъ Герольда вдова его, въ одномъ изъ писемъ своихъ.)

Голосъ Г-жи Дорюсъ-Гра обширенъ; она, безъ усилія, беретъ двѣ полныя октавы — отъ *низкаго е* до *е* высокаго и до *сіз*. Только въ первой изъ этихъ октавъ, голосъ ея бываетъ порою *не совсѣмъ звученъ;* во второй же онъ всегда чистъ и исполненъ звучности металлической. Но особенно блистателенъ онъ, особенно гибокъ въ фіоритурахъ и въ вокальныхъ украшеніяхъ: самыя смѣлыя трели, самыя разнообразныя капризы музыкальные ни сколько не трудны для ея чуднаго, соловьинаго горлышка. А какая нѣжность у нея въ высокихъ головныхъ звукахъ! Какъ вѣренъ, какъ силенъ ея голосъ! Каждую ноту передастъ онъ съ неимовѣрною точностію, и есть минуты,

въ которыя сила его можетъ изумить васъ. Вообще Г-же Дорюсъ-Гра достойно заступила то мѣсто, которое занимала на сценѣ Королевской Академіи музыки Г-жа Даморо. Г-жа Даморо съумѣла побѣдить предразсудокъ, будто бы Французскій языкъ не созданъ для восторженнаго пѣнія; Г-жа Дорюсъ-Гра сдѣлала еще болѣе: она доказала собственнымъ примѣромъ, что драматическое пѣніе долженъ быть чуждо всѣхъ слишкомъ изысканныхъ украшеній музыкальныхъ. Если жъ иногда случится ей отступить отъ этого правила, то она искупаетъ свою минутную забывчивость такою дивною прелестію исполненія, что невольно прощаешь отступленіе и восхищаешься имъ... Да, Г-жа Дорюсъ-Гра принадлежитъ къ числу превосходнѣйшихъ пѣвицъ, къ числу тѣхъ артистокъ, для которыхъ нѣтъ невозможнаго, нѣтъ предѣла въ искусствѣ! И какъ много еще обѣщаетъ талантъ ея въ будущемъ!

III. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

КОНЦЕРТЫ ТРЕХЪ ПОСЛѢДНИХЪ НЕДѢЛЬ ПЕТЕРБУРГСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОРЫ,

Вторая половина нашей музыкальной поры, промелькнувшей уже передъ нами съ неимовѣрною быстротою, была весьма небогата концертами, и особенно концертами, въ сильной степени привлекавшихъ общее вниманіе. Наконецъ, уже на послѣдней недѣлѣ, дождались мы нынѣшняго Протея-Листа, и успѣли два раза насладиться его игрою, граничащею съ невѣроятностію.

Но прежде, нежели выразимъ чувства, которыя онъ возбудилъ въ насъ, по долгу лѣтописцевъ, окинемъ хотя бѣглымъ взглядомъ немногіе концерты, бывшіе у насъ отъ 22-го Марта до 11-го Апрѣля.

По-прежнему, три раза въ недѣлю, Дирекція Театровъ приглашала любителей музыки, преимущественно же любителей *живыхъ картинъ*, на свои концерты съ живыми картинами, которыя, въ нынѣшнемъ году, вообще нѣсколько уступали прошлогоднимъ. Г. Сѣрковъ, ставившій ихъ въ предъидущіе годы, пріобрѣлъ въ этомъ отношеніи большой навыкъ, и умѣетъ мастерски разнообразить этотъ родъ изящныхъ искусствъ, въ которомъ художнику предоставлено не создавать, а избирать идеалы, не копировать природу, а превращать ее въ копію. Матеріялы, краски, сюжеты самые богатые—весь пышный разсадникъ нашихъ грацій, Театральное Училище, съ разнообразнѣйшимъ театральнымъ гардеробомъ, съ полными картонками лучшихъ литографій и гравюръ Парижскихъ, Лондонскихъ, Мюнхенскихъ, и пр. и пр. Умѣй лишь выбирать, а Г. Сѣрковъ на это былъ мастеръ.

27-го Марта далъ свой обычный концертъ слѣпой скрипачъ Кюнъ, къ которому стекаются любители музыки, какъ бы для исполненія долга милосердія къ несчастному, снискивающему себѣ пропитаніе благороднымъ занятіемъ искусствомъ.

На слѣдующій за тѣмъ день происходилъ еще благотворительный концертъ Филармоническаго Общества. Исполнена была большая Ораторія Грауна (de Tod Jesu), а въ заключеніе этого классическаго произведенія мы слышали Gloria, соч. нашего капельмейстера Келлера, въ высшей степени искуснаго въ композиціяхъ этого рода, и притомъ отличающагося въ легкой балетной музыкѣ, которою мы любовались въ балетахъ Таліони.

31-го Марта опять восхищалъ всѣхъ любителей музыки неподражаемый кларнетистъ Блазъ, въ залѣ Графа Браницкаго, вмѣщавшей въ себѣ отборное Петербург-

ское общество. Кларнета Г-на Блаза не наслушаешься!

1-го Апрѣля слышали мы одного изъ заслуженнѣйшихъ Петербургскихъ виртуозовъ, Г-на Бема, съ честію занимающаго у насъ мѣсто перваго концертиста Императорскихъ Театровъ, а на слѣдующій за тѣмъ день насладились игрою другаго артиста на скрипкѣ, Г-на Арто, посѣщавшаго насъ уже за нѣсколько лѣтъ предъ симъ, но съ тѣхъ поръ въ неимовѣрной степени усовершенствовавшаго свою игру. Г. Арто принадлежитъ нынѣ къ числу избранныхъ віолинистовъ, блистающихъ основательными качествами, а не пустыми фокусъ-покусами, которыхъ, къ несчастію, многіе привыкли почитать верхомъ таланта. За нимъ, въ Пятницу, 3-го Апрѣля, давалъ концертъ Г. Гилью, первый флейтистъ нашихъ театровъ, а въ Субботу, 4-го числа происходилъ концертъ, до сихъ поръ у насъ еще не бывалый — студентскій концертъ, которымъ Гг. студенты здѣшняго Университета, занимающіеся музыкою, отблагодарили избраннаго ими въ свои директоры музыки, извѣстнаго у насъ віолончелиста, Г-на Шуберта. Концертъ былъ данъ въ Большой Университетской Залѣ, и въ немъ участвовали, кромѣ Гг. студентовъ, многіе изъ талантливыхъ любителей и любительницъ музыки въ нашей столицѣ. Г. Шубертъ также исполнилъ двѣ піесы.

Вотъ краткое исчисленіе, по порядку, главнѣйшихъ концертовъ, обратившихъ на себя вниманіе. Тутъ вдругъ появилась афиша, возвѣстившая о первомъ концертѣ Листа! Билеты были разобраны на расхватъ, и 8-го Апрѣля, наша великолѣпная зала Дворянскаго Собранія, за долго до назначеннаго часа, уже вмѣщала въ себѣ самую отробную публику. Эстрада, съ двумя флигелями, однимъ работы Эрара, другимъ работы Лихтенталя (находящагося въ С. Петербургѣ), была устроена въ самомъ центрѣ залы, такъ что можно было видѣть музыканта отовсюду. Въ два часа, по пріѣздѣ Августѣйшихъ Покровителей искусствъ, геніяльный художникъ взошелъ на эстраду, и былъ встрѣченъ первыми рукоплесканіями Петербургской публики, собравшейся въ его концертъ въ необыкновенномъ множествѣ, какъ бывало собиралась на концерты Патріотическаго Общества.

Игра Листа, на фортепіанѣ—самомъ неблагодарномъ изъ инструментовъ — соединяетъ въ себѣ всѣ достоинства прочихъ фортепіанистовъ, и поглощаетъ ихъ въ себѣ. О механизмѣ игры Листа уже нечего и говорить: совершенство отдѣлки каждаго пассажа доведено имъ до непостижимой степени, а всего болѣе онъ поражаетъ тѣмъ, что извлекаетъ изъ фортепіана звуки, нисколько не похожіе на фортепіанные: вы слышите флейту, усладительный голосъ, и слухъ вашъ утопаетъ въ океанѣ сладостной гармоніи! Въ первой части его концерта наиболѣе понравились *воспоминанія изъ Донъ-Жуана*, въ которыхъ, въ полномъ смыслѣ, слышно было пѣніе задушевныхъ Моцартовскихъ мелодій; во второй части была восхитительна серенада (Ständchen) Шуберта, и Хроматическій Галопъ.

Листъ играетъ на фортепіанѣ, какъ еще не игралъ никто. Всѣ знатоки музыки сознаются, что игра его такъ далека отъ обыкновенной фортепіанной игры, и доведена до такой степени совершенства— что нисколько непостижима для *профановъ*. Быстрота пальцевъ Листа вдвое больше быстроты, извѣстной донынѣ; а распредѣленіе и сочетаніе звуковъ у него замѣняетъ оркестръ — на чемъ же? — на фортепіанахъ!

Главная стихія Листа — страсть, которою онъ воспламеняетъ и увлекаетъ своихъ слушателей, страсть самая пылкая, неудержимая, которая его волнуетъ почти безпрерывно. Одинъ музыкальный критикъ

сказалъ: «Листъ составляетъ совершенную противоположность съ *Тальбергомъ*, который отличается спокойнымъ достоинствомъ и постепеннымъ усиленіемъ эффектовъ. *Листъ* тотчасъ съ ръянымъ порывомъ устремляется въ вихрь жизни; *Тальбергъ* съ расчетомъ и осторожностью переходитъ ко всѣмъ степенямъ чувства. Сочиненія *Тальберга*, ясныя и тщательно обдуманныя, доступны для всякаго; сочиненія *Листа*, кипучія и необыкновенныя, выходятъ изъ ряда тѣхъ твореній, которыя нравятся всѣмъ и каждому.»

Второй концертъ Листа, въ Субботу, 11-го Апрѣля, былъ блистателенъ не менѣе перваго.

РЕПЕРТУАРЪ.

IV. СМѢСЬ.

ПАЛАТА ПЕРОВЪ И ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ.

Въ засѣданіи Французской Палаты Перовъ, 2-го Апрѣля, когда слѣдовало начать разсмотрѣніе проекта закона о дополнительномъ утвержденіи кредита на тайныя издержки 1842 г., Виконтъ Дюбушажъ открылъ пренія по этому предмету діатрибою противъ неблагочестія Парижскихъ театровъ. «Ежедневно, сказалъ онъ, представляютъ предъ публикою, къ большому неудовольствію всѣхъ почтенныхъ людей, самыя неблагочестивыя сцены. Между тѣмъ, мы не должны забывать, что Правительство имѣетъ въ своихъ рукахъ всѣ средства къ прекращенію этихъ осмѣяній добрыхъ нравовъ. Закономъ снова введена для театровъ цензура. Приведу нѣсколько примѣровъ безсовѣстности этой цензуры. На одномъ изъ нашихъ Королевскихъ театровъ (въ Одеонѣ) видѣли мы процессію монаховъ и монахинь, послушниковъ, которые цѣлуютъ крестъ, и епископа, который благословляетъ прихожанъ. Въ другой разъ представили намъ, на томъ же театрѣ, процессію монаховъ и кардиналовъ, и мы видѣли на сценѣ даже кадила. На другомъ Королевскомъ театрѣ (Opéra Comique) одинъ актеръ расхаживалъ по сценѣ, одѣтый монахинею, и неприлично острилъ надъ этимъ одѣяніемъ предъ другимъ актеромъ, въ иноческомъ облаченіи. Вотъ другой фактъ: на одномъ театрѣ ежедневно даютъ піесу, въ одной сценѣ которой актеръ, говоря своимъ двумъ товарищамъ между которыхъ находился, сравниваетъ с бя съ тѣмъ, котораго имени безъ благоговѣнія произносить не должно. Еще примѣръ: 31-го Августа прошедшаго года, Г. Сегье пришлось произнести рѣшеніе о слѣдующемъ случаѣ: Одинъ авторъ требовалъ представленія своей піесы; директоръ театра объявилъ, что цензура запретила ее. Президентъ пожелалъ просмотрѣть эту піесу, и узнавъ имена и характеры лицъ, воскликнулъ: «Какъ, вы выводите на сцену членовъ консилія, епископовъ! Эту піесу запретили совершенно справедливо. Ее должно бы сжечь!» И что же, эти театры получаютъ вспоможеніе Правительства. Предлагаю, чтобы еще въ нынѣшнемъ засѣданіи Министръ Внутреннихъ Дѣлъ представилъ Палатамъ регламентъ театральной цензуры, обѣщанный имъ уже съ давняго времени. Сверхъ того, требую, вмѣстѣ со всѣми благомыслящими людьми, чтобы этимъ регламентомъ было запрещено выводить на сцену какихъ бы то ни было духовныхъ лицъ, и не употреблять декорацій, изображающихъ религіозные предметы. Только на этомъ условіи подамъ голосъ въ пользу требуемаго кредита.»

ТАНЦОРЫ И ТАНЦОВЩИЦЫ ВЪ ИТАЛІИ

Многіе воображаютъ, что Италія была только классическою землею живописи и музыки. Нѣтъ, все, что имѣетъ притязаніе на искусство, бѣжитъ туда за примѣрами и преданіями, все, даже танцоры, которые толпами стремятся въ Италію для усовершенствованія своего таланта. Ни одинъ пируэтщикъ, ни одна героиня *rond de jambe*, не почитаютъ себя совер-

шенными, если не танцовали на берегахъ Тибра или Аніо, или, пожалуй, на краю Везувіева жерла; они думаютъ, что нѣтъ возможности прославиться въ Парижѣ и Лондонѣ, если ихъ танцами не восхищались Венеціянскіе патриціи, если тѣсное пространство между каналами не было свидѣтелемъ ихъ прыжковъ. Таково, по крайней мѣрѣ, мнѣніе артистовъ-хореографовъ, мнѣніе, конечно, не раздѣляемое публикою, и даже ей не извѣстное.

Между тѣмъ, въ этомъ обстоятельствѣ заключается главная причина, что Италія, наполненная пѣвцами безъ мѣстъ, набита также и танцорами, которые вздыхаютъ о сценѣ и роляхъ. Кромѣ танцоровъ, есть множество сюжетовъ, которые могли бы удовлетворить всѣхъ театральныхъ дирекцій въ мірѣ, потому что, въ продолженіе карнавала и во время ярмарокъ, во всякомъ Италіянскомъ городишкѣ есть свой балетъ. Тогда наборъ бываетъ сильный, но по истеченіи краткаго срока, съ артистами вѣжливо раскланиваются, и они остаются вдали отъ родины, не имѣя средствъ предпринять обратный путь. Большіе города, напримѣръ, Неаполь, Миланъ, составляютъ исключеніе; но ангажементы здѣсь рѣдки, и сюжетовъ не требуется много.

Впрочемъ, Италіянцы, страстные любители всякаго рода театральныхъ представленій, награждаютъ щедрыми рукоплесканіями танцоровъ, которые имѣютъ даръ имъ нравиться. Но вотъ удивительная странность! Въ Италіи, землѣ сладострастной, соблюденіе приличій доходитъ до смѣшнаго: Италіянцы требуютъ, чтобы ихъ сильфиды, для прикрытія формъ, носили зеленое исподнее платье, отъ чего кордебалетъ походитъ на фалангу лягушекъ.

Заальпійскіе аплодисменты, по видимому, очень питательны, потому что со всѣхъ сторонъ раздаются крики: *Italiam! Italiam!* Танцоры, любимые публикою, большею частію Италіянцы; иностранные, особенно Французы, не нравятся. Надобно, однако жъ, сознаться, что Французскіе танцоры, ѣдущіе въ Италію подъ предлогомъ *усовершенствованія таланта*, ѣдутъ отыскивать талантъ, котораго они не имѣютъ.

Черитто, о которой столько пишутъ въ журналахъ, скоро возвратится въ Италію. Эту танцовщицу слишкомъ превозносятъ; она, правда, увлекаетъ публику изяществомъ и легкостію, но не нравится любителямъ школы, порицающимъ преимущественно ея косолапость. Впрочемъ, Черитто, во всякомъ случаѣ, принадлежитъ къ отличнымъ танцовщицамъ, и вездѣ, гдѣ ни появлялась, пріобрѣтала огромный успѣхъ. Она достойная соперница милой Г-жи Стефанъ, которая вполнѣ торжествовала въ Миланѣ, куда пріѣхала въ началѣ театральной поры.

Фрази, Беттини, Дебели также считаются, неизвѣстно почему, лучшими танцовщицами. Дѣвица Груль (Grool), имѣя двадцать четыре года, удерживала при себѣ исключительную привилегію играть на Вѣнскомъ Театрѣ маленькихъ амуровъ, маленькихъ геніевъ, маленькихъ покинутыхъ сиротъ, однимъ словомъ, всѣ невинныя роли, поручаемыя обыкновенно пяти или шестилѣтнимъ дѣтямъ. Тонкая талія, худощавость формъ позволяли этой танцовщицѣ смѣло браться за подобныя роли. Съ тѣхъ поръ, то есть, въ продолженіе пятнадцати лѣтъ, Груль нисколько не выросла и не потолстѣла, и теперь, на сороковой веснѣ, граціозно представляетъ молоденькихъ влюбленныхъ дѣвушекъ, и еще танцуетъ кое-какъ на ряду съ юными дебютантками.

Таліони скоро пріѣдетъ въ Миланъ изъ Петербурга, и тогда горе всѣмъ танцовщицамъ, убѣжденнымъ въ расположеніи къ себѣ публики и въ несомнѣнныхъ успѣхахъ: онѣ будутъ побѣждены, уничтожены, погребены въ глубочайшее забвеніе! Марія Таліони, вооруженная истиннымъ талантомъ и давнишнею славою, пріидетъ,

увидитъ и побѣдитъ. Когда Цесарь переходилъ черезъ Рубиконъ, онъ не имѣлъ ни лѣтъ, ни опытности Таліони.

Несчастные мужчины, о которыхъ никто не хочетъ слышать, которыхъ отталкиваютъ отъ себя директоры театровъ, балетмейстеры и особенно свирѣпые львы, господствующіе деспотически тамъ, гдѣ есть женскія ножки, несчастные мужчины ѣдутъ въ Италію за посрамленіемъ. Теодоръ далеко не оправдалъ ожиданій публики; сначала его ошикали, потомъ освистали. Все его искусство ограничивается безпрерывными антрша. Онъ олицетворяетъ старинный танецъ Помпадуръ, въ пудрѣ, съ посохомъ, и напоминаетъ школу, нѣкогда славную. Матисъ и Мирантъ были ошиканы еще въ Парижѣ, одинъ за то, что вздумалъ дебютировать, а другой за то, что явился предводителемъ статистовъ. Матисъ старъ и не имѣетъ духа; въ Парижѣ, онъ танцовалъ не болѣе одного раза въ вечеръ; Мирантъ отличается эксцентрическими пируэтами, но на пируэтахъ нельзя основывать продолжительнаго успѣха.

—

АВТОРЪ, ЖУРНАЛИСТЪ И ЛЮБОВНИЦА.

Что можетъ быть мучительнѣе обязанности журналиста, который, ведя дѣло *добросовѣстно*, хочетъ съ этой стороны *выказать* себя передъ публикою. Жизнь этого несчастнаго человѣка просто безпрерывная мука; онъ ежеминутно долженъ бѣгать, высуня языкъ, и отыскивать занимательныхъ, преимущественно неизданныхъ статеекъ. Бѣда имѣть знакомство съ такимъ журналистомъ; бѣда проговориться въ его присутствіи, особенно о какой нибудь литературной новости, входящей въ планъ его изданія. Онъ, какъ тигръ, бросится на добычу, и завтра же подѣлится ею съ своими читателями

Вотъ что случилось недавно въ Парижѣ.

Одинъ изъ такихъ *добросовѣстныхъ* журналистовъ познакомился съ любовницею извѣстнаго театральнаго писателя; заставлялъ бѣдную женщину разговаривать съ авторомъ ежедневно, и сообщать себѣ всѣ его разсказы. Несчастная исполняла это приказаніе; добросовѣстный издатель зналъ такимъ образомъ самыя занимательныя закулисныя тайны, печаталъ ихъ въ своемъ журналѣ, и пріобрѣталъ множество подписчиковъ. Сочинитель, разумѣется, скоро узналъ о своемъ неожиданномъ сотрудничествѣ, и однажды пришелъ къ своей возлюбленной въ бѣшенствѣ. Красавица затрепетала, полагая, что вся тайна открыта, но потомъ успокоилась, замѣтивъ, что причиною авторскаго гнѣва было непринятіе піесы странной, смѣшной. Авторъ тутъ же разсказалъ все содержаніе піесы. Черезъ нѣсколько минутъ, онъ ушелъ, но на другой день явился въ полномъ разгарѣ гнѣва и ревности.

— Несчастная! закричалъ онъ: ты низко меня обманула!

Виновная стала оправдываться.

— Молчать! заревѣлъ авторъ; вотъ доказательства твоего преступленія! ...

И онъ бросилъ несчастной..... что?..... любовную записку!... нѣтъ, экземпляръ журнала *добросовѣстнаго* журналиста, который подробно разсказывалъ своимъ читателямъ мнимую піесу автора, выдумавшаго небывальщину, чтобъ увѣриться въ скромности и вѣрности своей возлюбленной. Возлюбленная и журналистъ попались въ силки.

Нравоученіе этого случая легко понять.

ФРАНЦУЗСКІЙ БАЛЕТЪ ВЪ ЛОНДОНѢ ЗА ВОСЕМЬДЕСЯТЪ ЛѢТЪ.

Въ Англійскихъ журналахъ безъ умолка пишутъ о торжествѣ на берегахъ Темзы балета *Giselle* и несравненной представительницы ея, прелестной Карлотты Гризи. Пируэты и *ronds de jambe* восторжествовали надъ Британскою флегмою; букеты сыплются на сцену, гинеи сыплются въ кассу; есть даже признаки возникающаго восторга, и быть можетъ, Лондонъ, подобно Нью-Іорку, увидѣлъ бы фанати-

конъ, которые впрягались бы въ карету танцовщицы, если бы у танцовщицы была карета. Не то происходило, на томъ же мѣстѣ, за восемьдесять лѣтъ. Успѣхъ балета *Giselle* не похожъ на успѣхъ *Китайскихъ праздниковъ*, другаго Парижскаго балета, нарочно поставленнаго на Дрюриленской сценѣ для удовольствія Британцевъ. Вотъ что говорятъ современныя сказанія.

Китайскіе праздники, сочиненіе Новерра, имѣли въ Парижѣ такой успѣхъ, о которомъ нынѣ не могутъ дать понятія ни *Сильфида*, ни *Робертъ*. У входа въ театръ народъ задыхался; происходили кровопролитныя драки, даже убійства; дворяне, со шпагами въ рукахъ, завоевывали себѣ порожнее мѣсто, и всякій хотѣлъ продраться, живой или мертвый. Разсказываютъ, будто одинъ молодой солдатъ, тяжело раненный, однако жъ оставшійся побѣдителемъ, велѣлъ нести себя въ спектакль на носилкахъ, чтобы воспользоваться, по крайней мѣрѣ, своимъ торжествомъ.

Слухъ о необыкновенномъ успѣхѣ новаго балета скоро перешелъ за проливъ. Въ то время, Франція еще не брала отъ своихъ заморскихъ сосѣдей лошадей, грумовъ и моды; напротивъ, Парижъ задавалъ тонъ, и Лондонъ взволновался, узнавъ о балетѣ, восхищавшемъ Парижанъ. Дворянство, лорды, перы, самъ Король, вздыхали о *Китайскихъ праздникахъ*, а какъ Лондонъ не могъ перенестись въ Оперу, то положено было перенести Оперу въ Лондонъ. На Гаррика, тогдашняго директора и актера Дрюриленскаго Театра, возложили вести переговоры. Балетмейстеръ, танцоры, танцовщицы, декораціи, костюмы, все переправилось черезъ проливъ, все водворилось въ театрѣ, и начались репетиціи.

Пышная афиша возвѣщаетъ наконецъ о первомъ представленіи. Какое событіе, какое ожиданіе! Настаетъ вечеръ; всѣ на своихъ мѣстахъ; Король сидитъ въ ложѣ; дворянство занимаетъ балконъ; Джонъ-Буль въ партерѣ; одни приготовились находить все превосходнымъ; другіе рѣшились свистѣть, потому что Джонъ-Буль (*) очень хорошо помнитъ свой британизмъ. «Не надобно намъ Французскихъ танцевъ! Давай намъ національную пляску, джигу!» Вотъ обычный девизъ Джона-Буля. *Китайскіе праздники* имѣли уже своихъ Гвельфовъ и Гибелиновъ.

Послѣ увертюры, поднимается завѣса. Зрители аплодируютъ, свищутъ, кричатъ; балконъ обращается къ партеру, партеръ къ балкону; браво! ура! дикіе вопли, свирѣпые крики преслѣдуютъ трепещущихъ танцовщицъ и смущенныхъ танцоровъ. Между тѣмъ, спектакль оканчивается; шумъ ограничивается криками и свистками; на другой день, дворяне начали стучать палками. При первыхъ признакахъ неудовольствія, офицеры, лорды, перы, вскочили съ тростями въ партеръ, и махая по головамъ, заставили молчать недовольныхъ. Совершивъ расправу, инквизиторы воротились на свои мѣста; балетъ кончился тихо; ни одинъ свистокъ не осмѣлился остановить браво. Всѣ свистуны были отнесены въ больницу.

На слѣдующій разъ, Джонъ Буль рѣшился отмстить. Въ тотъ именно день происходило открытіе Парламента; всѣ перы засѣдали въ Палатѣ; поле битвы заняли свистуны, и воспользовались своею свободою въ полной мѣрѣ. Лавки, стекла, кенкеты поплатились за вчерашнихъ раненыхъ; потомъ, надобно было приступить къ головамъ, потому что въ Лондонѣ, вообще, не можетъ обойтись иначе. И такъ, свистуны приготовились къ мести, и прежде всего думали начать съ самого хореографа и кордебалета; но, по счастливому присутствію духа, машинистъ, возобновляя чудеса Чермнаго Моря, остановилъ недовольныхъ зіяющею пропастью. Новерръ и танцоры совершили

(*) Такъ называютъ въ Англіи простой народъ.

отступленіе подъ градомъ гнилыхъ яблоковъ.

Тѣмъ дѣло не кончилось. На другой день готовилась сцена болѣе шумная; за то, всѣ были и готовы къ битвѣ: лорды явились со шпагами; простолюдины съ палками. При первыхъ свисткахъ, дворяне заняли позицію на самой сценѣ, и отсюда, въ родѣ Гомеровскихъ героевъ, дѣйствовали противъ народа. Битва началась гнилымъ яблокомъ. Дворянинъ, которому яблоко попало въ носъ, въ бѣшенствѣ отъ боли и обиды, со шпагою бросился въ партеръ. Въ одно мгновеніе, свалка сдѣлалась общею; шпаги и палки перемѣшались; свистуны потерпѣли было пораженіе, но, оправившись, стали бросать на сцену, гдѣ находилось высшее сословіе, тысячи мячиковъ, вооруженныхъ мелкими гвоздями, которые произвели страшное опустошеніе между напудренными и завитыми парниками. Побѣда долго оставалась, однако жъ, сомнительною, какъ вдругъ ворвалась въ театръ толпа мясниковъ съ дубинами и молотками. Аристократы затрепетали; демократы встрѣтили неожиданныхъ защитниковъ восторженными криками: «Ура! Да здравствуютъ наши!» Что же вышло? Мясники бросились не на лордовъ, а на чернь, потому что имъ выгоднѣе было защитить своихъ богатыхъ потребителей.

Такимъ образомъ, побѣда осталась за лордами и за балетомъ; но Правительство, опасаясь, чтобы враждебныя партіи наконецъ не пожрали другъ друга, въ родѣ двухъ волковъ басни, и чтобы *Китайскіе Праздники* не возобновили событій историческихъ *Розъ*, нашлось вынужденнымъ запретить знаменитое произведеніе Новерра. Хореографъ и труппа были, впрочемъ, вознаграждены щедро, и Джонъ Буль, съ своей стороны, не смотря на выбитые зубы, переломанныя руки и поврежденныя плечи, остался очень доволенъ, потому что джига, національная пляска, восторжествовала. Британская честь была спасена!

Балетъ *Giselle* также привлекаетъ высшее сословіе, чернь и мясниковъ, но только для единодушныхъ рукоплесканій.

ФРАНЦУЗСКАЯ КОМЕДІЯ ЗА ДЕВЯНОСТО ЛѢТЪ.

Слѣдующій современный отзывъ объ упадкѣ Французской Комедіи въ 1752 году, служитъ новымъ доказательствомъ, что люди вѣчно жалуются на настоящее, и вѣчно сожалѣетъ о прошедшемъ.

«1-го Января 1752 года.—Французскіе актеры имѣли весьма *бѣдный годъ*, потому что публика рѣшительно потеряла вкусъ къ трагедіи и высокой комедіи, и всѣ новыя піесы, данныя въ теченіе года, пали, не смотря на то, что знаменитый Лекень (*), образовавшійся по урокамъ Господина де Вольтера, при своей невыгодной наружности и слабомъ голосѣ, постоянно, во всѣхъ роляхъ, заслуживалъ громкія рукоплесканія. Отъ этого, актеры принуждены давать балеты (**), вмѣстѣ съ Коротенькими піесками, какъ напримѣръ: *Три Кузины, Мельница, Приморскій Портъ*, фарсъ Буанденя. Вотъ

(*) Лекень дебютировалъ во Французской комедіи 14 Сентября 1730 года, и взятъ на *испытаніе*, по сту франковъ въ мѣсяцъ, съ 1-го Декабря того года по 30-е Января 1732 года. Съ перваго дебюта по 19 Марта 1774 года, онъ игралъ, въ Парижѣ и при дворѣ, *шесть сотъ двадцать одинъ разъ*, въ *пятидесяти пяти* роляхъ, которыя всѣ не принадлежали къ его амплуа. Актеры, воображающіе, что имъ даютъ унизительныя для ихъ таланта роли, укрѣпятся, когда узнаютъ, что Лекень игралъ швейцаровъ, нотаріусовъ, портныхъ-подмастерьевъ и т. п.

(**) Между прочимъ комедію-балетъ: *Мужчины*, гдѣ весь сюжетъ, все дѣйствіе имѣетъ только связь съ танцами. Опера нанесла было смертельный ударъ хореографическимъ доходамъ Французской Комедіи, но дѣвица Госсенъ (Gaussin), предводительствуя депутаціею труппы, пала къ ногамъ Лудовика XV, въ Компіенѣ, и Король запретилъ оперу. Трагедія и высокая комедія продолжали свои антраша и пируэты.

до чего мы дожили! Насъ угощаютъ балетами, пантомимами, въ которыхъ, говоря правду, очень хорошо танцуютъ Каммо, Маранези, Г-жа Руджіани, танцоры Италіянскіе; у нихъ много выраженія въ лицѣ и силы въ ногахъ, но наши оперные танцоры превосходятъ ихъ вѣрностію и точностію. Изъ снисхожденія къ симъ балетамъ, публика позволяетъ себѣ скучать, когда даютъ образцовыя піесы Корнеля, Расина и Моліера, а актеры принуждены были къ столь унизительному для нашего вкуса средству единственно для того, чтобы какъ нибудь поддержать національный спектакль.

Послѣ Моліера настала эпоха совершеннаго упадка Французскаго Театра; ни одинъ комикъ даже не приблизился къ сему возвышенному генію. Гг. Кребильонъ и де Вольтеръ не имѣютъ преемниковъ; хорошіе актеры или сошли со сцены, или готовятся сойти, ибо для таланта нѣтъ ни малѣйшаго одобренія. Остается едва ли не одинъ шагъ къ варварству, когда народъ изъ спектакля бѣжитъ въ Комическую Оперу.

ТАБЛИЦА ТРУППЫ ФРАНЦУЗСКОЙ КОМЕДІИ И НѢКОТОРЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ, СОВРЕМЕННИКОВЪ НЕСЧАСТНАГО 1782 ГОДА.

Актеры.	*Писатели.*	*Актрисы.*
Легранъ.	Вольтеръ.	Клеронъ.
Латольеръ.	Кребильонъ.	Данжевиль.
Пуассонъ.	Буасси.	Госсенъ.
Армавъ.	Пиронъ.	Дюмениль.
Сарразенъ.	Фаганъ.	Боменаръ
Гранваль.	Детушъ.	Ламотъ.
Дансевиль.	Лесажъ	Гранваль.
Дюбуа.	Мармонтель.	Брильянъ.
Баронъ.	Сенъ-Фоа.	Лавоа.
Делану.	Лашоссе.	Гюсъ.
Полень.	Грессетъ.	
Дешанъ.	Лонпьемъ.	
Друзнь.	Мариво.	
Лекень.		
Бельнуръ.		

ЭЛЬДОРАДО АРТИСТОВЪ.

Нигдѣ, сказано въ «la Renommée,» званіе артиста сценическаго не пользуется такимъ уваженіемъ, нигдѣ не стоитъ оно столь высоко въ общественномъ мнѣніи, какъ въ Копенгагенѣ. Тамъ найдете вы актеровъ, имѣющихъ орденъ Даннеброга и владѣющихъ большими помѣстьями; тамъ даже профессоры посвящаютъ себя драматическому искусству, изъ одной любви къ нему. Артистокъ не называютъ тамъ на афишахъ Demoiselle и Madame, но госпожа и дѣвица, и если какой нибудь артистъ хорошо сыграетъ роль, то на другой день, даже незнакомые, при встрѣчѣ съ нимъ, учтиво говорятъ ему: «Благодарю за вчерашнее.»

МЕЛОЧИ.

Керубини завѣщалъ свою богатую библіотеку Парижской Музыкальной Консерваторіи. Онъ оставилъ послѣ себя 800,000 франковъ чистыми деньгами и два прекрасные дома въ Парижѣ. Моцартъ и Бетговенъ, не оставили послѣ себя такого наслѣдства — но вѣдь это были Германскіе композиторы!

— Такъ называемые авторскіе проценты (droit d'auteurs), въ послѣдніе годы, какъ въ Парижѣ, такъ и въ департаментахъ, достигли слѣдующихъ суммъ:

Въ театр.	г.	съ 1837	по 1838—	712,722	фр.
»	»	»	» 1838	» 1839—	769,032	»
»	»	»	» 1839	» 1840—	758,348	»
»	»	»	» 1840	» 1841—	885,454	»
»	»	»	» 1841	» 1842—	842,394	»
				Въ пять лѣтъ	3,967,950	фр.

— Кандидатами на мѣсто Керубини въ Институтѣ называютъ Адана, Онслова, Циммермана и Берліоза. Впрочемъ, Институтъ отложилъ выборъ на полгода, что было и послѣ смерти Боаэльдіе.

— Концертное общество Музыкальной Консерваторіи въ Парижѣ поручило Греведону исполнить литографированный портретъ Бетговена. Этотъ портретъ, съ подписями членовъ комитета, будетъ слу-

жить дипломомъ вновь поступающимъ членамъ.

— Въ архивахъ города Пезена (Pezenas) нашли старую декорацію, которая, послѣ тщательныхъ изслѣдованій, оказалась одною изъ декорацій, служившихъ при представленіяхъ Моліера въ этомъ городѣ, въ присутствіи Лангедокскаго Губернатора.

— Въ Австріи, недавно, актеръ по имени Бернгардтъ перешелъ изъ Протестантскаго Исповѣданія въ Католическое, въ надеждѣ, что въ уваженіе къ этому ему скорѣе поручатъ дирекцію какого-то провинціяльнаго театра. Не дурно!

— Актеръ Р., въ Ольмюцѣ, находясь въ стѣсненныхъ денежныхъ обстоятельствахъ, вздумалъ открыть публичный курсъ о новой методѣ перегонки водки, и объявилъ предварительную подписку. Однако жъ, въ самый день открытія курса, преподаватель бѣжалъ изъ города — разумѣется, съ деньгами подписавшихся.

— Слышно, что Феликсъ Мендельзонъ отправится нынѣшнимъ лѣтомъ въ Швейцарію.

— При Парижскомъ Каѳедральномъ Соборѣ учрежденъ музыкальный институтъ, въ которомъ, за умѣренную плату, дѣтей обучаютъ музыкѣ, игрѣ на органѣ и фортепіанѣ, контрапункту и т. п., преимущественно для образованія органистовъ, капельмейстеровъ и музыкальныхъ учителей для провинціяльныхъ городовъ.

— Въ Лондонѣ умерла скоропостижно молодая, любимая тамъ артистка, Миссъ Говардъ. Она скончалась вечеромъ, вскорѣ по возвращеніи изъ театра.

V. ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ, ТОЛКИ И СЛУХИ.

ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ.

Въ теченіе Марта на всѣхъ Парижскихъ театрахъ представлены 23 новыя піесы, написанныя 37-ю авторами; въ числѣ этихъ піесъ 1 опера, 1 трагедія, 2 комедіи, 2 драмы и 17 водевилей. Мы сообщаемъ, ниже сего, краткіе разборы піесъ, игранныхъ въ послѣднихъ числахъ Марта, или даже въ началѣ Апрѣля.

Италіянская Опера уже оставила Парижъ, и отправилась въ Лондонъ. Во время ея отсутствія, въ залѣ Вантадуръ, будетъ давать представленія Нѣмецкая оперная труппа. Она начнетъ свои представленія 15-го Апрѣля. Директоръ ея, Г. Шуманъ, изъ Мэйнца, уже нѣсколько разъ заводилъ Нѣмецкую Оперу въ Лондонѣ. Его труппа состоитъ нынѣ изъ лучшихъ пѣвицъ и пѣвцовъ Германіи, а именно, у него первыя пѣвицы: Г-жи Жентильомо, Фишеръ-Ахтенъ, Шульце, Луцеръ и Шуманъ; вторыя пѣвицы: Г-жи Валькеръ и Зобургъ; первые теноры: Гг. Шмецеръ, Брейтингъ, Гайцингеръ, Франкъ и Вольфъ, второй теноръ: Г. Гинтербергеръ; басы: Г. Пёкъ, Эммерикъ и Германъ; баритонъ: Г. Обергоферъ, и пятьдесятъ хористовъ. Репертуаръ состоитъ изъ трехъ главныхъ произведеній Вебера, изъ оперъ Моцарта, изъ Фиделіо Бетговена, Ифигеніи въ Тавридѣ Глука и многихъ оперъ Шпора. Слышно, что будетъ ангажирована и Софія Лёве.

—7-го Апрѣля, въ Парижскомъ Театрѣ Комической Оперы происходило торжество въ память Керубини. Давали *Водовоза* (Les deux Journées), одну изъ лучшихъ оперъ знаменитаго композитора. Въ концѣ оперы, на сцену вынесли бюстъ Керубини, и украсили его вѣнцомъ.

—Комедію La Chaine играли недавно въ Парижѣ въ 50-й и послѣдній разъ, по причинѣ удаленія изъ театра актера Менжо, занимавшаго въ ней роль Сенъ-Жерана.

Théâtre du Gymnase. *Les Aides-de-camp*, водевиль въ одномъ дѣйствіи, принадлежитъ къ числу остроумныхъ піесъ, полуводевилей, полу-комедій, въ которыхъ главное достоинство заключается не въ основѣ, а въ мелкихъ и тонкихъ узорахъ, вышитыхъ по ней. Два друга дали себѣ слово, вступая въ бракъ, извѣстить одинъ другаго въ случаѣ.... вы знаете чего. Жены ихъ молоды, а они уже съ просѣдью, и одинъ изъ нихъ даже генералъ. Этотъ генералъ, не покидая старинныхъ привычекъ своихъ, навѣщаетъ иногда молодую танцовщицу, и для большей безопасности, поручаетъ одному изъ своихъ адъютантовъ присматривать за нею: адъютантъ этотъ исполняетъ порученіе прекрасно.... слишкомъ тщательно даже. Между тѣмъ, другой адъютантъ вздыхаетъ дома и посматриваетъ нѣжно на молодую генеральшу. Пріятель генерала, адвокатъ, замѣтивъ бѣду своего друга, предувѣдомляетъ его о томъ, въ то самое время, какъ генералъ собирался открыть другу своему, нотаріусу, горькое извѣстіе, что задѣвъ невзначай своимъ экипажемъ за наемную карету, онъ опрокинулъ ее, и что въ опрокинутой каретѣ оказалась—жена ад-

воката, съ письмомъ мужа своего, въ ужасномъ разстройствѣ. Старики-мрія-ели убѣждаются, что оба они старые глупцы. По счастію, генеральша ко жакъ улаживаетъ все дѣло, и для собственнаго спокойствія проситъ уволить отъ адъютантства того офицера, который оставался при ней.

—Théâtre du Palais-Royal. *La Femme sous les scellés*, водевиль въ одномъ дѣйствіи, представляемый одною Г-жею Дежазе. Эта піеса составляетъ pendant къ миленькому водевилю *Sous clé;* здѣсь Дежазе играетъ роль гризетки, которую полиція замкнула въ комнатѣ нѣкоего мосье Артюра, отведеннаго въ тюрьму за долги. Тутъ, подъ замкомъ, она, т. е. гризетка, а не полиція, представляется будто бы склоняется на убѣжденія стараго волокиты, передающаго ей въ щелку ассигнацію въ тысячу франковъ, которыми она уплачиваетъ долги Артюра. Сюжетъ этотъ служитъ лишь рамкою для безчисленныхъ шутокъ, остротъ и самыхъ комическихъ сценъ.

Тотъ же Театръ. Tabarin, водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ, съ бо́льшими претензіями, нежели предъидущій: тутъ есть и исторія, но есть и много комическаго. Табаренъ былъ шутъ, о которомъ даже писалъ Руссо. Въ піесѣ, за красавицей женой его волочится весь Дворъ. Шутъ Табаренъ узнаетъ жену свою въ маскарадѣ, на которомъ онъ долженъ былъ забавлять гостей фарсами; онъ въ бѣшенствѣ, а всѣ полагаютъ, что онъ представляетъ бѣшенаго ревнивца. На слѣдующій день, однако жъ, на своей сценѣ онъ говоритъ множество колкостей, насмѣшекъ всѣмъ волокитамъ жены своей, и въ заключеніе доводитъ дѣло до того, что ихъ всѣхъ сажаютъ въ Бастилію.— Роль шута превосходно играетъ Ашаръ; піеса очень понравилась, и вполнѣ заслуживаетъ свой успѣхъ.

Théâtre de l'Ambigu. *Les Jumeaux Béarnais*, драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, производитъ сильное впечатлѣніе, исполнена движенія и быстрыхъ переходовъ, и написана съ необыкновенною силою. Роль близнецовъ играетъ одинъ и тотъ же актеръ (Г. Альберъ); въ немъ соединены, по двумъ различнымъ характерамъ этихъ близнецовъ, спокойствіе съ вспыльчивостію, негодованіе скрытое съ открытымъ изступленіемъ. Должно быть, прекрасная роль для нашего трагика, В. А. Каратыгина.

Тотъ же Театръ. La peur du mal, водевиль въ одномъ дѣйствіи. Чтобы освободить изъ темницы брата, ранившаго на дуэли какого-то графчика, Г-жа Талеръ отправляется упрашивать Министра, и едва, едва не поплачивается дорогою цѣною, т. е. едва мужъ ея не поплачивается за то дорогою цѣною; но дѣло ограничивается *страхомъ бѣды*. Въ этой піесѣ только три лица, но она слишкомъ хорошаго тона для бульварнаго театра.

Théâtre du Panthéon. *Les Ressources de Qui-n'en-a*, пародія въ осьми актахъ, съ тремя прологами. Встарину, пародіи въ этомъ родѣ были въ большой модѣ; нынѣ, чтобъ рискнуть ею, нужно расточить больше ума, имѣть больше таланта, нежели на сочиненіе самой піесы. Эта пародія на новую комедію Бальзака (Les Ressources de Quinola) очень забавна, и привлекаетъ студентовъ, живущихъ въ кварталѣ театра Пантеона.

Cirque Olympique. *Emile, ou le Chien des Pyrénées*, въ двухъ дѣйствіяхъ и шести картинахъ. Въ этой піесѣ главная роль предоставлена — собакѣ, настоящей Пиренейской собакѣ, отличающейся удивительною понятливостію и красотою. Вся піеса расчитана для предоставленія разныхъ театральныхъ эффектовъ роли этой собаки, и нельзя себѣ представить въ какой удивительной степени она умѣетъ пользоваться ими. Весь Парижъ въ восторгѣ отъ Эмиля; собака была вызвана и вышла благодарить зрителей,

— Въ Парижѣ недавно давали въ первый разъ по возобновленіи прелестную оперу *Графъ Ори*. Роль Графа занималъ новый теноръ Пультье. Замѣтимъ, что многіе изъ пѣвцовъ-хористовъ пожертвовали своею бородой, чтобъ съ большею истиною представить второй актъ этой оперы. Это самопожертвованіе подаетъ нѣкоторую надежду, что и нѣкоторые изъ танцоровъ Парижской Оперы послѣдуютъ примѣру пѣвцовъ, и бросятъ моду, вообще выходящую уже нынѣ изъ общаго употребленія.

— Въ послѣднихъ числахъ минувшаго мѣсяца, дана была на Версальскомъ Театрѣ, въ первый разъ, *Nizza de Grenade*, большая опера въ четырехъ дѣйствіяхъ, музыка *Лукреціи Борджіи*, Донидзетти, слова Этьена Монье. Для насъ любопытно это извѣстіе потому, что въ этой оперѣ пѣлъ Гюнеръ, бывшій и на нашей оперной сценѣ. Дирекція приняла всѣ мѣры, чтобъ Парижскіе дилеттанты могли наслаждаться занимательнымъ спектаклемъ, что теперь и не трудно, благодаря желѣзной дорогѣ, которая превратила Версаль въ предмѣстіе Парижа.

— Въ Ліонѣ дебютировала недавно, на амплуа примадонны, дама лѣтъ подъ сорокъ, вздумавшая поступить на театръ для того, чтобы уплатить долги своего мужа. Это какая-то Г-жа Саве. Голосъ ея (сопрано) еще удивительно свѣжъ и звученъ; метода пѣнія у ней превосходная. Для перваго дебюта, она выбрала Жидовку, а для втораго Бѣлану. Въ Бѣланѣ, она заслужила самый блистательный пріемъ.

—

Изъ Лондона, отъ 8-го Марта (н. ст.), пишутъ слѣдующее: «Директоръ нашего театра Королева, Г. Лумлей, возвратился изъ Милана, черезъ Туринъ и Парижъ, Г-жа Альбертацци, играющая на Итальянскомъ Театрѣ въ Парижѣ, еще не ангажирована къ намъ, а Тамбурини не намѣренъ заключать ни какихъ условій, покамѣстъ не съѣздитъ въ Италію. Оперный сезонъ Театра Королевы начнется въ Субботу, 12-го Марта. На это время, къ этому театру ангажированы: пѣвицы: Г-жи Гризи, Персіани, Поджи, Фреццолини, Мольтини (изъ Турина) и Ронкони; пѣвцы: Гг. Лунджи и Федерико Лаблаши, Гуаско (съ театра Scala), Поджи, Маріо и Джіорджіо Ронкони; танцовщицы: Г-жи Карлота Гризи, Луиза Флери, Гюн-Стефанъ и Черито; танцовщики: Гг. Кулонъ, Госленъ, Депласъ и Перро. Для представленія назначены оперы: *Clemenza di Tito* и *Cosi fan tutte*, Моцарта; *Gemma di Vergy* и *Torquato Tasso*, Донидзетти; *Bravo* и *Elena di Feltre*, Меркаданте; *Beatrice di Tenda*, Беллини; *Saffo*, Пачини и *Cantatrici Villane* Фіораванти. Г. Лумлей, предполагая, что Рубини согласится поступить къ Театру Королевы на весь нынѣшній сезонъ, сначала хотѣлъ было ангажировать одну только Г-жу Фреццолини; но, такъ какъ Рубини объявилъ въ послѣдствіи, что не желаетъ связывать себя ни какимъ контрактомъ, а Г-жа Фреццолини соглашалась заключить условія не иначе, какъ въ такомъ случаѣ, когда будетъ ангажированъ и мужъ ея, то Г. Лумлей былъ вынужденъ пригласить и сего послѣдняго. — Марта 7-го, на Ковентгарденскомъ Театрѣ была играна новая, пяти-актная комедія автора «Prisoner of war,» Дугласа Джерольда (Douglas Jerrold), подъ названіемъ: *Bubbles of the day*. Комедія эта была принята самымъ благосклоннымъ образомъ. На томъ же театрѣ была возобновлена *Masque of comus*, Мильтона, написанная за двѣсти восемь лѣтъ предъ симъ.

— Таліони проведетъ начало Іюня въ Лондонѣ. Она будетъ танцовать тамъ на Ковентгарденскомъ Театрѣ. Дублинъ и Ливерпуль предлагали ей за нѣсколько вечеровъ, первый 500, а второй 300 ф. ст., но она не приняла этихъ предложеній. Слышно, что изъ Лондона она отправится въ Соединенные Штаты.

—

Новая опера, написанная Рихардомъ Вагнеромъ, принята на Королевскій Берлинскій Театръ, и, какъ говорятъ, будетъ дана въ началѣ слѣдующаго сезона. Опера *Гіензи*, того же автора, уже давно ставится на Дрезденскомъ Театрѣ самымъ блистательнымъ образомъ.

— Въ Берлинѣ и въ Пестѣ будетъ въ скоромъ времени представлена піеса Генриха Левитшнига (Lewit-Schnigg), подъ названіемъ *Лордъ Байронъ*.

— Кунстъ все разъѣзжаетъ изъ города въ городъ. Онъ играетъ теперь гостиныя роли въ Нюрнбергѣ.

— Гуцковъ написалъ недавно двѣ піесы; Лаубе—драму, подъ названіемъ: *der Mittelstand*; Юлій Мозенъ отдалъ на сцену піесы: *Herzog Bernhard von Weimar* и *der Sohn des Fürsten*.

— Въ Вѣну ангажирована талантливая Германская артистка, Г-жа Фрибъ Блумауеръ. Она въ скоромъ времени будетъ дебютировать въ піесѣ: *List und Pflegma*.

— Г-жа Гасельтъ-Бартъ получила званіе *придворной пѣвицы* Императора Австрійскаго.

— Новая опера Донидзетти: *La Fille du régiment*, переведена на Нѣмецкій и Испанскій языки. Ее уже давали на многихъ Германскихъ Театрахъ.

— Во Франкфуртѣ на Майнѣ нынѣ даетъ представленія Французская труппа, будто бы изъ Петербурга, находящаяся подъ дирекціею Гг. Армана и Левассера.

— Въ Неаполѣ имѣла успѣхъ новая опера композитора Моретти: *I due forzati*.

— Въ Миланѣ имѣла огромный успѣхъ новая опера: *Nabucodonoxor*, музыка — Джузеппо Верди, слова Солера.

P. S. *При сей книжкѣ препровождается Гг. подписавшимся послѣдній листокъ предъидущей книжки Реп. и Пант., перепечатанный съ нѣкоторыми поправками.*